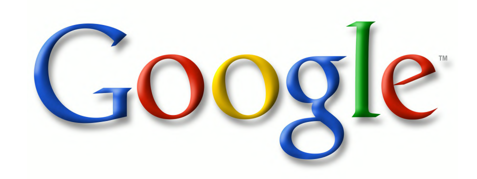
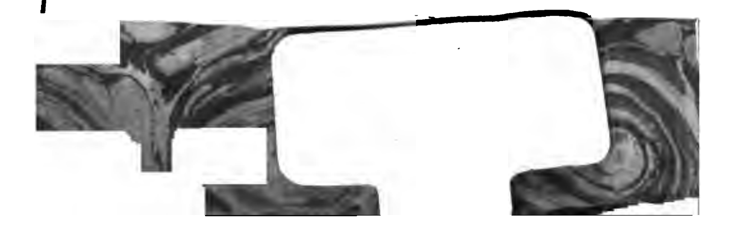

Google


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV·ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS







7 lim

6

14

N.° 30.

# RECUEIL
## DE DIVERS OUVRAGES
SUR
# LA PEINTURE
# ET LE COLORIS;

*Par M.* DE PILÈS, *de l'Académie royale de Peinture & de Sculpture.*



*A PARIS,*
*Du Fonds de Jombert pere:*
Chez CELLOT & JOMBERT jeune, Libraires, rue Dauphine.

M. DCC. LXXV.
*Avec Approbation & Privilege du Roi.*

# AVERTISSEMENT.

*Les Ouvrages de M. de Piles sur la Peinture sont également estimés des Artistes & des connoisseurs. Plusieurs de ses petits Traités, tels que les* Conversations sur la Peinture, *le* Dialogue sur le coloris, *sa* Dissertation sur les ouvrages des plus fameux Peintres, *&c. qui avoient paru séparément & en différens tems, étant devenus assez rares, j'ai cru faire plaisir aux amateurs en les réimprimant tous ensemble, sous le même format & du même caractere que l'*Art de Peinture *par* Dufrenoy, *que j'ai redonné au public il y a quelques années, avec la Traduction & le Commentaire de M. de Piles, & un petit Dictionnaire des termes de Peinture. Voici l'ordre que l'on a tenu dans ce Recueil, & un précis de ce que chacun de ces Traités contient.*

*L'objet de M. de Piles, dans la premiere conversation, est de tâcher de disposer l'esprit d'un amateur de tableaux à recevoir les impressions qu'il croit les plus convenables pour l'aider dans le jugement qu'il en doit porter. Dans cette*

*intention, il y donne d'abord une idée des fausses connoissances en Peinture ; il explique ensuite ce que c'est que le goût dans les beaux Arts, & il parle des morceaux connus sous le nom d'*Antiques*, & des ouvrages des Artistes modernes qui ont le plus de réputation, tels que ceux de Raphaël & de Michel-Ange : tout ce que l'Auteur exige de ses Lecteurs, c'est un esprit net & épuré, & sur-tout libre de toute prévention. Au reste, cet entretien est moins pour les Peintres, que l'on suppose instruits de tout ce dont on y parle, que pour ceux qui aiment la Peinture ou qui desirent y acquérir quelque connoissance.*

*Dans la seconde conversation l'Auteur introduit cinq personnages qui parlent chacun selon leur différent caractère & selon les diverses connoissances qu'ils ont ou croient avoir sur la Peinture, ensorte qu'il ne s'agite point de question dans cet entretien dont on ne fasse voir le pour & le contre. Ces questions roulent sur l'établissement des principes que l'on propose à un esprit toujours supposé exempt de toute prévention. Et comme il arrive quelquefois qu'on s'échauffe dans la dispute en parlant d'un Art sur*

*lequel les sentimens sont partagés, & que par le mot de Peinture chacun peut concevoir des idées différentes, l'Auteur, avant que d'entrer en matiere, commence par donner l'idée du Peintre & celle du Sculpteur, & fait voir la différence essentielle qui caractérise l'un & l'autre.*

*Après avoir défini dans la troisieme conversation ce que c'est que le coloris & les couleurs locales, & expliqué ce qu'on entend par leur amitié, leur antipathie & leur harmonie, M. de Piles établit la nécessité du coloris & sa prééminence sur toutes les autres parties de la Peinture, & même sur le Dessein; ce qu'il prouve par la définition du dessein & le parallele qu'il en fait avec le coloris. Il rapporte à ce sujet l'histoire d'un Sculpteur aveugle qui faisoit en cire des portraits assez ressemblans; il fait voir ensuite la difficulté du coloris & combien il y a peu de Peintres qui en aient connu les principes. Après avoir blâmé la négligence des Peintres pour apprendre l'Anatomie, & prouvé que cette science est absolument nécessaire pour bien dessiner, il revient au coloris, dont les régles ne sont pas encore bien établies; il parle des ouvrages du Poussin, & prouve*

que ce Peintre n'a pas connu l'artifice du clair-obscur ; quoiqu'il eût devant les yeux les tableaux du Titien qui l'entendoit parfaitement ; il examine enfin pourquoi il y a si peu de Peintres qui soient bons coloristes, & fait voir que Rubens a excellé dans cette partie de la Peinture, & que c'est pour cette raison que les estampes gravées d'après ses tableaux font plus d'effet qu'aucune autre.

Le quatrieme Traité contenu dans ce Recueil est une dissertation sur les ouvrages des plus fameux Peintres, comparés avec ceux de Rubens. L'Auteur y parle d'abord des qualités nécessaires pour bien faire cette comparaison, & de l'abus qu'il y a de juger des tableaux des grands maîtres, suivant la connoissance que l'on peut avoir d'une partie de la Peinture, ou selon son goût particulier. Pour éviter cet inconvénient, il donne l'idée de la Peinture en général, & sa subdivision en quatre parties principales, qui sont l'invention, la disposition, le dessein & le coloris. Il fait voir ensuite que Rubens peut soutenir la comparaison avec les plus grands Peintres pour ce qui regarde ces différentes parties de la Peinture ; qu'il les a possédées

toutes dans un dégré assez éminent, & qu'il a même surpassé les plus célebres Artistes dans quelques-unes de ces parties.

Le cinquieme Traité est une description succinte des Tableaux de Rubens qui se trouvoient du tems de M. de Piles dans le cabinet de M. le Duc de Richelieu, & dont la plupart ont été gravés. On y fait remarquer l'abondance du génie de ce grand Peintre & la variété infinie avec laquelle il sçavoit traiter ses compositions suivant les differens sujets qu'il avoit à représenter. Ces descriptions se trouvoient dispersées dans plusieurs de ses ouvrages, il y en avoit même quelques-unes de répétées d'après d'autres petits Traités de l'Auteur qui avoient paru précédemment; on les a toutes rassemblées & réunies dans celui-ci, & l'on a eu soin d'en supprimer les répétitions & les inutilités, telles que l'histoire fabuleuse de S. Georges, la réception d'Ulysse daus l'isle de Corcyre, &c.

On n'a pas cru pouvoir se dispenser de joindre à ce recueil la vie du célebre Rubens, dont il est si souvent fait mention dans cet Ouvrage. M. de Piles avoit fait des recherches particulieres en Flan-

*dres à ce sujet parmi les parens & les amis de Rubens qui lui en avoient envoyé différens mémoires; il a fait usage de ces mémoires dans cet abrégé de la vie de ce grand homme, & il les a suivis avec toute l'exactitude possible. On trouvera ensuite un petit Dictionnaire des termes de Peinture les plus usités dans cet Ouvrage, pour servir de supplément à celui qui est inséré à la fin de la derniere édition de* l'Art de Peinture de Dufrenoy, *dont j'ai parlé au commencement de cet Avertissement.*

*Ce volume est terminé par une Table des matieres extrêmement ample, pour suppléer au défaut d'ordre qui se trouve dans les différens Traités qui le composent, & qui sont autant de pieces détachées. Ceux qui connoissent l'utilité de ces tables & la difficulté de cette sorte de travail conviendront que cette partie n'est pas une des moins intéressantes du livre, puisqu'elle rapproche & lie ensemble les principes & les maximes sur la Peinture, dispersés & répandus dans le cours de l'Ouvrage.*

*Pour dire un mot de M. de Piles, il naquit à Clamecy en 1635, & mourut à Paris en 1709, âgé de 74 ans. Il apprit*

*les élémens de la Peinture sous Frere Luc, Récollet, & se lia ensuite d'amitié avec Alphonse Dufrenoy, dont il traduisit en François le poëme Latin sur la Peinture. Il fut chargé de l'éducation de M. Amelot, & le suivit dans ses voyages & dans toutes ses Ambassades. Ayant été envoyé en Hollande pour quelques négociations secretes, il fut découvert & retenu prisonnier à la Haye. Ce fut dans cette captivité qu'il composa ses* Vies des Peintres. *A son retour en France il obtint une pension du Roi. Ses diverses occupations ne lui permirent point de s'attacher uniquement à la Peinture; cependant il peignoit assez bien le portrait, & il avoit une grande intelligence du clair-obscur & de la science du coloris. Il étoit Conseiller amateur de l'Académie royale de Peinture & de Sculpture. Ses Ouvrages sont un* Abrégé d'Anatomie à l'usage des Peintres, *pour servir d'explication aux planches de Tortebat.* Diverses Conversations sur la Peinture; *un* Dialogue sur le coloris; *une* Dissertation sur les ouvrages des plus fameux Peintres; *les* premiers Elémens de la Peinture-pratique; *un* Cours de Peinture par principes; *la* Traduc-

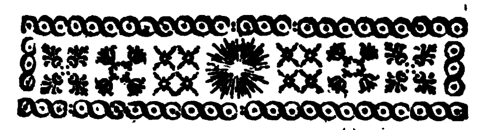
tion du poëme de Dufrenoy, avec un Commentaire; *l'Abrégé* de la vie des Peintres, avec des réflexions sur leurs ouvrages, *l'Idée* du Peintre parfait, *&c.*

*Fin de l'Avertissement.*

# TABLE

*DES TRAITÉS & des Articles contenus dans cette édition.*

*Fin de la Table des Traités.*



# CONVERSATIONS SUR LA PEINTURE.

## PREMIERE CONVERSATION.

### *Du jugement qu'on doit faire des tableaux, pour servir de disposition à la connoissance de la peinture.*

TOUT le monde sçait que les tableaux du Roi composent un des plus beaux cabinets qui soit en Europe. Je l'ai vu plusieurs fois; mais ayant appris que Sa Majesté les avoit fait mettre dans un ordre nouveau, & les avoit logés dans l'un des appartemens de son Louvre, j'y menai Pamphile & Damon qui sont de mes intimes amis, & qui aiment fort la peinture.

Nous y fûmes près de deux heures, & nos yeux trouverent de quoi s'y repaître agréablement. Nous allâmes ensuite dans le jardin des Tuileries, où après avoir fait quelques tours d'allée, nous nous retirâmes à l'écart & nous nous assîmes sur ces sortes de gazons, qui invitent les gens à se reposer & à s'entretenir de ce qu'ils aiment.

Ce fut là que Damon demanda à Pamphile ce qu'il avoit trouvé de plus beau dans le cabinet du Roi.

Tout y est beau, répondit Pamphile; mais comme la plupart des peintres ont excellé différemment dans la peinture, il me sembleroit plus à propos de vous parler de leurs talens particuliers, que de vous louer leurs ouvrages en général; & pour le bien faire, il faudroit être sur les lieux & voir les tableaux, pour vous faire remarquer ce qu'il y a de beau & ce qui ne l'est pas.

Vous me ferez le plus grand plaisir du monde, dit Damon, si vous voulez

bien que nous y allions quelquefois : car je ſuis au déſeſpoir d'aimer la peinture autant que je fais, & d'y avoir acquis ſi peu de connoiſſance depuis ſix ans que je vois les plus beaux tableaux de Paris.

Vous en avez, reprit Pamphile, ſuffiſamment pour vous faire admirer, & je vous ai vu, ce me ſemble, briller autant qu'un autre parmi les curieux, témoin ce que vous décidâtes l'autre jour chez M***, à l'occaſion de deux tableaux qui mirent fort en peine toute la compagnie.

Il eſt vrai, repartit Damon, que je leur fis grand plaiſir de les tirer de l'inquiétude où ils étoient, de ſçavoir quel peintre avoit fait l'un des tableaux, & ſi l'autre étoit original ou copie. Je donnai un nom à celui qui étoit ſur cuivre, aſſez bruſquement à la vérité; mais pour l'autre, je maintins qu'il étoit original; car l'ayant tourné par derriere, je fis voir à la compagnie

que la toile en étoit de Rome.

Après cela, dit Pamphile en souriant, il n'en faut plus douter. Je sçai bien que tous ceux qui étoient là vous applaudirent fort sur l'originalité de l'un des tableaux, & que l'autre a changé deux fois de main depuis ce tems-là, sous le nom que vous lui avez donné, & qui peut-être lui demeurera longtems; mais quelle certitude avez-vous, je vous prie, qu'il soit du peintre que vous avez nommé ?

Je n'en ai pas autrement, répondit Damon, il me semble seulement qu'il donne assez dans ces manieres là; en tous cas, je suis sûr que j'ai fait un fort grand plaisir à M***, qui ne s'en seroit jamais défait sans nom : mais d'où vient que vous n'en voulûtes jamais rien dire lorsqu'on vous en demanda votre sentiment ?

Parce qu'il n'est pas aisé, dit Pamphile, de décider ainsi sur toutes sortes de tableaux, & que j'aime mieux me

taire que de prononcer au hasard.

Quoi, répliqua Damon, vous voulez qu'un tableau demeure sans nom & que les connoisseurs ne le puissent trouver?

Pourquoi non, repartit Pamphile; il y a eu dans toutes les écoles de peinture quantité d'habiles gens qui ont fait de belles choses & dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous, ou parce qu'ils n'ont pas vécu long-tems, ou parce qu'ils ont demeuré presque toute leur vie chez des maîtres, dont la grande réputation n'a pas permis à leurs disciples de s'en acquérir une particuliere; & quand on connoîtroit toutes les manieres & les noms de tous les peintres, il y a des tableaux si douteux, que ce seroit une témérité de vouloir assurer le nom de leur auteur. La plûpart des habiles peintres ont passé d'une maniere à une autre, & dans ce passage, ils ont fait des tableaux qui ne tiennent, ni de la premiere maniere, ni de la seconde.

C'eſt-à-dire franchement, interrompis-je, qu'en fait de peinture vous ne faites pas grand cas de la connoiſſance des noms.

Au contraire, repartit Pamphile, je la loue fort; & ſi l'on a un beau tableau (quand même on n'en connoîtroit pas toute la beauté) il eſt toujours fort agréable d'en ſçavoir l'auteur : mais à vous dire les choſes comme elles ſont, la véritable connoiſſance de la peinture conſiſte à ſçavoir ſi un tableau eſt bon ou mauvais, à faire la diſtinction de ce qui eſt bien dans un même ouvrage d'avec ce qui eſt mal, & de rendre raiſon du jugement qu'on en aura porté. Voilà la véritable connoiſſance de la peinture. Il y en a encore une autre, laquelle bien qu'inférieure de beaucoup à celle-ci, ne laiſſe pas que d'avoir ſon prix; c'eſt la connoiſſance des manieres.

En quoi la mettez-vous, dit Damon, cette connoiſſance des manieres?

Vous le diriez mieux que moi, répondit Pamphile; car vous sçavez fort bien que ce n'est autre chose que de juger de qui est un tableau, quand nous en avons déja vu d'autres de la même main.

Voilà justement, reprit Damon, de la façon que j'en juge, & vous ne m'en voyez guere manquer, quand ceux qui les ont faits ont un peu de réputation.

Cela est fort bien, dit Pamphile.

Mon Dieu, que vous êtes peu sincere, repartit Damon; je connois à votre mine qu'en même tems que votre bouche me loue, vous me traitez d'ignorant dans votre cœur. Vous m'obligeriez beaucoup plus de me parler franchement: j'ai commencé par vous faire ma confession, & je sens mon ignorance bien mieux que vous ne la voyez.

Moi vous traiter d'ignorant, reprit Pamphile: je vous jure que je loue de

la meilleure foi du monde la pratique que vous avez à connoître de qui ſont la plupart des tableaux que vous voyez, & il y en a qui donneroient beaucoup pour en ſçavoir autant : mais à vous parler franchement, cette pratique que vous avez eſt une connoiſſance un peu ſuperficielle, & où la mémoire a plus de part que le jugement.

Vous parlez, ce me ſemble, fort juſte, lui dis-je; mais ſçavez-vous que la plupart de nos connoiſſeurs n'ont pas de meilleurs titres que Damon, & que toute leur ſcience ne s'étend pas plus loin qu'à deviner des noms ?

C'eſt beaucoup, me répondit Pamphile, quand on le fait par des lumiéres qui paſſent celles de Damon. Vous voulez bien, mon cher Damon, que je vous parle ainſi ?

Vous me faites plaiſir, répartit Damon : mais dites-moi, je vous prie, s'il y a pluſieurs façons de connoître de qui eſt un tableau ?

Il n'en faut pas douter, dit Pamphile; on connoît de qui est un tableau comme vous connoissez de qui est une lettre que vous recevez d'une personne qui vous a écrit *déja plusieurs* fois; & il y a deux choses qui font connoître ces sortes de lettres, le caractere de la main & celui de l'esprit.

Il est vrai, interrompit Damon, que sans ouvrir une lettre, l'on juge souvent de qui elle est par le dessus.

C'est justement comme vous jugez des tableaux, dit Pamphile; mais permettez-moi de vous achever cette comparaison, peut-être la trouverez-vous assez juste. Le caractere de la main, continua Pamphile, n'est autre chose qu'une habitude toute singuliere que chacun prend de former ses lettres, & le caractere de l'esprit est le style du discours & le tour que l'on donne à ses pensées. On trouve dans les tableaux ces deux caracteres : celui de la main est l'habitude que chaque peintre a

contractée de manier le pinceau, & celui de l'esprit est le génie du peintre. Il paroît dans ses inventions & dans l'air particulier qu'il donne aux figures & aux autres objets qu'il représente; & selon que ce génie est bon ou mauvais dans les peintres, nous disons que leurs ouvrages sont d'un bon ou d'un mauvais goût. C'est à vous présentement à faire l'application de ces deux sortes de caracteres, & à voir si votre connoissance répond aux deux idées que je vous en viens de faire.

Pour ce caractere d'esprit & de génie du peintre, répliqua Damon, je vous avoue que je n'y ai pas encore bien pénétré, & que toute ma connoissance n'est fondée que sur des marques fort sensibles que j'ai observées le mieux que j'ai pu, comme sont les touches du pinceau, les couleurs fortes ou foibles, certains airs de têtes que quelques peintres ont affectés, certaines répétitions de draperies, de coëffures, d'a-

justemens & de figures toutes entieres, enfin un je ne sçai quoi d'extérieur qui frappe tellement la vue, qu'il est impossible de ne s'en pas souvenir; mais je sens fort bien que toutes ces marques extérieures viennent plutôt de la main du peintre que de sa tête, & qu'ainsi elles ne répondent tout au plus qu'au dessus de lettre.

C'est toujours quelque chose, dit Pamphile; mais il faut que vous passiez plus avant, & que vous connoissiez aussi les manieres par le caractere de l'esprit du peintre.

Je n'en désespere pas, reprit Damon, si vous voulez bien que nous en parlions quelquefois; mais la chose dont je désespere, c'est d'acquérir cette connoissance que vous appellez la véritable, & de sçavoir juger sainement d'un ouvrage de peinture.

Quoi! cette connoissance fine, répliqua Pamphile, qui sçait trouver le bien & le mal d'un tableau, & qui rend

raison des beautés & des défauts qu'elle y découvre ?

Celle-là même, continua Damon ; trouvez-vous que ce soit une témérité que d'y prétendre ?

Non pas cela, répondit Pamphile ; il suffit que vous ayez autant d'esprit que vous en avez & que vous aimiez la peinture.

On ne peut pas l'aimer davantage, reprit Damon, & cet amour m'a fait rechercher l'amitié des plus habiles peintres, croyant par là voir de beaux tableaux avec eux, les entendre raisonner dessus, faire fond sur leurs sentimens, & devenir un grand connoisseur en peinture : mais je vous avoue que j'ai la cervelle tellement brouillée de la diversité de leurs sentimens, que je suis un peu moins éclairé là-dessus que je n'étois le premier jour. L'un me louoit un tableau qu'un autre ne pouvoit souffrir ; l'un aime les manieres claires, & l'autre les manieres brunes

Tantôt c'est Titien & tantôt c'est Raphaël qu'il faut suivre ; & quand je les priois de vouloir me donner quelque raison pour me faire entrer dans leurs sentimens, quelques-uns m'en donnoient d'assez apparentes, & d'autres me disoient que le raisonnement de la peinture étoit au bout du pinceau, & que les peintres n'avoient pas appris à en parler ; & qui en parlera donc, leur disois-je, ceux qui n'en sçavent rien du tout ? Enfin tout cela me rebuta fort, & m'a fait demeurer comme vous voyez dans mon ignorance.

C'est un malheur pour vous, dit Pamphile, que vous vous soyez mal adressé : car il y en a de fort éclairés, & qui faisant de belles choses par principes, pourroient aussi s'en expliquer & les faire nettement connoître. Le peu que je sçai, je ne le tiens que d'eux & de quelques réflexions que j'ai faites sur les plus beaux tableaux des meilleurs maîtres.

Je veux bien que je me ſois mal adreſſé, répliqua Damon, & que j'aie été malheureux; mais il ne tiendra qu'à vous que je ſois heureux aujourd'hui.

Vous raillez, je crois, dit Pamphile; vous voulez puiſer au ruiſſeau, & vous étiez à la ſource il n'y a qu'un moment; les tableaux que nous venons de quitter ſont les véritables maîtres de la peinture.

Tout cela eſt le plus beau du monde, reprit Damon; mais les tableaux ne parlent point, & vous m'avouerez que c'eſt la ſeule choſe qui manque dans les tableaux du Roi, tant ils ſont beaux.

Pour moi, lui dis-je, je les trouve très-éloquens. Ils m'ont répeté mille hiſtoires différentes, dont j'ai été plus agréablement touché que lorſque je les ai lues. C'eſt un diſcours muet à la vérité & qui n'eſt que pour le cœur; mais tout muet qu'il eſt, il ſe fait très-bien entendre.

Ce langage eſt pour tout le monde, dit Pamphile ; mais ils en ont un particulier ſur l'inſtruction de la peinture qui demande beaucoup d'eſprit, de bon ſens & d'attention.

Je vous répondrois de l'attention, repliqua Damon.

Et moi, dit Pamphile, je réponds pour vous du reſte ; écoutez-les ſeulement, & ils vous diront tout ce que vous pouvez ſouhaiter pour la connoiſſance de la peinture.

Je vous ai déja dit, reprit Damon, qu'on m'avoit rebuté là-deſſus. Tout ce que je puis faire, c'eſt de connoître un peu les manieres, mais ſuperficiellement, ainſi que vous m'avez très-bien dit. Je vous demande donc en grace de m'apprendre comment on doit juger d'un tableau, & de me regarder comme le plus grand novice du monde.

Il eſt vrai qu'autant que j'en puis juger, répliqua Pamphile, vous auriez grand beſoin de devenir un véritable

novice, qui n'eût encore reçu aucune impreſſion ni aucune teinture, car je vous dirai librement que je crains fort que ce que vous ſçavez ne vous nuiſe. Tâchez donc, ſi vous le pouvez, de vous défaire de toute préoccupation, & d'être comme ſi vous n'aviez jamais entendu parler de peinture, & que vous n'en euſſiez rien vu. Ce ſeroit beaucoup ſi vous pouviez aujourd'hui mettre votre eſprit dans cette diſpoſition, & je m'eſtimerois bienheureux d'y avoir contribué. Nous nous entretiendrons tout doucement ſi vous l'avez agréable, & je vous dirai tout ce que je penſe là-deſſus.

J'y ferai tous mes efforts, repartit Damon, pourvu que vous me donniez quelque eſpérance que le ſoin que je prendrai ne ſera pas tout-à-fait inutile, c'eſt-à-dire que vous vouliez bien me mettre quelque choſe de bon dans la tête à la place de ce que vous dites qu'il en faut chaſſer; mais ne faites pas de

façons davantage, & songez à satisfaire promptement l'envie que j'ai d'apprendre quelque chose.

Sçachez donc, reprit Pamphile, que la connoissance des beaux arts, & surtout de la peinture, *présuppose* beaucoup de génie, & au défaut du génie, beaucoup d'esprit & d'inclination : mais une connoissance parfaite demande beaucoup d'esprit, de génie & d'inclination tout ensemble.

Quelle différence trouvez-vous, interrompis-je, entre le génie & l'inclination ?

C'est, répondit Pamphile, que l'inclination n'est qu'un simple amour pour une chose plutôt que pour une autre ; & le génie est un talent que l'on a reçu de la nature, afin de réussir en quelque chose. Ce talent languit quelquefois dans la paresse, s'il n'est échauffé par l'ardeur qui accompagne l'inclination, & l'inclination est inutile, si elle n'est conduite par la lumiere de l'esprit.

Pour du génie, reprit Damon, je ne ſuis pas aſſez préſomptueux de croire que j'en aie ; vous penſez que j'ai un peu d'eſprit, & moi je vous réponds de beaucoup d'inclination : cela ſuppoſé, que faut-il faire ?

Voir des tableaux, répondit Pamphile, les regarder comme ſi jamais vous n'en aviez vu, & en juger de bonne foi ſans vouloir trop faire le connoiſſeur, & préferer ceux qui vous ſurprendront davantage : car les yeux d'un homme d'eſprit, quoique tout neufs en peinture, doivent être touchés d'un beau tableau; & s'ils n'en ſont pas contens, il faut conclure que la nature y eſt mal imitée, & que les objets qui y ſont peints, ne reſſemblent guere aux véritables. Je parle des yeux d'un homme d'eſprit, parce que les autres ne ſont touchés de rien ; témoin ce Prince qui étant à la chaſſe, demandoit à ſes écuyers s'il avoit bien du plaiſir.

Comment juger de la peinture ſans

en rien ſçavoir, reprit Damon ?

Pourquoi non ? répondit Pamphile, ce ſeroit une choſe bien étrange, que les tableaux ne fuſſent faits que pour les peintres, & les concerts pour les muſiciens. Il eſt très-certain qu'un homme d'eſprit qui ne ſera point inſtruit des préceptes de l'art, peut bien juger d'un tableau, encore qu'il ne donne pas toujours raiſon de ſes ſentimens, & qu'il ne les diſe, ſi vous voulez, qu'avec incertitude ; s'il n'en juge pas en peintre, il en jugera en homme de bon ſens.

Mais ſur quoi fonder ce jugement, pourſuivit Damon ?

Sur la connoiſſance des objets que l'on voit repréſentés, dit Pamphile, & je vous avoue que ce n'eſt qu'à proportion de cette connoiſſance, que les jugemens que l'on fera ſeront bons ou mauvais. Perſonne ne peut juger, par exemple, de la beauté d'un lion peint, s'il n'en a vu un véritable, ni de la

passion qu'exprimera une figure, s'il n'a vu ou senti des marques extérieures de cette même passion qu'elle représente.

J'ai cru pour moi, reprit Damon, que cela ne suffisoit pas, & qu'avant que de rien voir, il falloit un peu sçavoir la carte de la peinture & les noms des plus habiles en cette profession, afin que selon la réputation des peintres, on pût en toute sûreté louer ou blâmer leurs ouvrages ; & sur ce principe, je me suis attaché à connoître les manieres & à n'aimer que celles que j'avois ouï estimer, étant persuadé que la fine connoissance de la peinture consistoit en cela, & qu'on pouvoit hardiment décider d'un tableau quand on en connoissoit l'Auteur. La premiere fois que j'entendis parler quelques connoisseurs, ce fut sur les louanges des manieres fortes, & je fus long-tems que je ne me recriois que sur les Guerchins, les Valentins & les Caravages : je les quittai pour les ouvrages de

Salvator Rose, qui étoient à la mode du tems que j'étois à Rome; & ce que j'aime le plus aujourd'hui, ce sont les Albanes.

Vous voulez bien que je vous dise, répartit Pamphile, que tous ces changemens-là marquent une connoissance mal saine (pour ainsi parler), & qu'on ne peut les permettre que comme on fait les changemens de viande aux malades, qui n'étant pas en état de les goûter, en desirent tantôt d'une sorte & tantôt d'une autre, pour s'amuser plutôt que pour se nourrir. Ceux qui se portent bien font un bon sang de tout, & les véritables connoisseurs sçavent faire la différence du bon & du mauvais qui se trouve dans un ouvrage.

Je vois bien que vous voulez dire, reprit Damon, que j'ai le goût malade, & je vous avoue que je sens bien par ma propre expérience, qu'on me l'a gâté à force de m'en inspirer de particuliers.

Il eſt vrai, dit Pamphile, que ce qui empêche le plus ſouvent de juger ſainement d'un ouvrage de peinture, eſt que nous avons l'eſprit préoccupé de quelques façons de peindre & de quelque maniere particuliere qui nous a été inſpirée par des gens en qui nous avions créance; & il arrive ordinairement que ceux qui commencent à aimer la peinture, ſe laiſſent ainſi prévenir, & jugent de tout ce qu'ils voient de peinture par les premiers tableaux qu'ils ont ouï priſer : ſi ces premiers tableaux ſont d'une maniere claire, ils n'eſtimeront pas ceux qui ſont peints de couleurs fortes & obſcures; ſi au contraire ces mêmes tableaux ont beaucoup de force & qu'ils donnent dans l'obſcur, ils ne pourront plus ſouffrir de manieres claires. Cependant l'on voit de très-belles choſes de l'une & de l'autre façon; cela dépend du choix de la lumiere & du lieu où l'on ſuppoſe les objets que l'on repréſente. Un tonnerre eſt diffé-

rent d'un air ſerein, une campagne d'une chambre, un plein jour d'un obſcur, un pays d'un autre. Toutes ces circonſtances ſéparément peuvent embellir un ouvrage; quantité d'habiles peintres en ont fait choix, & *y ont heureuſement réuſſi*.

Il eſt certain, reprit Damon, qu'il ne faut pas ſe laiſſer aller à tant de ſentimens différens, & que celui qui voit pluſieurs chemins ſe confond & s'embrouille; mais auſſi qui n'en voit point du tout, ne peut s'avancer qu'il ne s'égare. Je vous avoue que je ne pourrois pas me contenter de ne juger des tableaux que par le bon ſens: je ſçais bien qu'il faut commencer par là, mais encore faut-il des lumieres de l'art & quelque choſe d'extraordinaire pour être ce que l'on appelle connoiſſeur.

J'en tombe d'accord, dit Pamphile.

Dites donc, pourſuit Damon, quelles meſures vous voulez que l'on prenne pour cela?

Voici, reprit Pamphile, ce que je voudroit que fît un honnête homme, lequel ayant de l'inclination pour les belles choses, en voudroit être suffisamment instruit, afin d'en juger raisonnablement & d'y trouver du plaisir. Je voudrois, dis-je, que n'étant prévenu d'aucune maniere particuliere, il entendît les plus sçavans peintres & les plus habiles connoisseurs, non pas comme des oracles, mais comme des gens qui peuvent fort bien se tromper, & qu'ainsi il n'en suivît les opinions qu'après les avoir examinées & en être pleinement convaincu. Il ne faut pas qu'il soit paresseux de faire des questions pour s'instruire; mais qu'il prenne garde aussi qu'elles ne soient point de celles qui ne vont à rien & qui ennuient beaucoup. L'on peut même, pour éviter d'en faire trop, & pour s'instruire par avance, lire quelque chose de ceux qui ont le mieux & le plus nettement écrit de la peinture. On se rendroit par

ec

ce moyen quelques principes familiers que l'on verroit ensuite mis en pratique dans les plus beaux tableaux, & dont on pourroit s'entretenir avec ceux qui en auroient le plus d'intelligence pour en découvrir la justesse & l'utilité; ce qui feroit une instruction très-propre à former le jugement, & à le rendre capable de faire le discernement du bon & du mauvais.

Mais où sont-ils, reprit Damon, ces gens d'intelligence?

Les habiles peintres, répondit Pamphile, que vous écouterez attentivement de la maniere que je vous ai déja marqué, c'est-à-dire, sans prévention de leur capacité, telle qu'elle puisse être, & sans vous rendre à leurs sentimens qu'après qu'ils vous auront pleinement convaincu. Mais que cela se fasse avec toute la douceur & l'honnêteté possible; car la plupart de ces Messieurs ne sont pas accoutumés à souffrir qu'on leur résiste sur telle matiere.

Pour les livres de peinture, reprit Damon, celui de Dufresnoy est sans doute un de ceux que vous me conseillerez de lire, après l'estime que je sçai que vous en faites.

Il est vrai, dit Pamphile, qu'il est si petit qu'il vous ennuiera moins qu'un autre; il ne contient que cinq ou six cens vers.

Et le moyen, repartit Damon, qu'en si peu de paroles il ait donné les préceptes nécessaires à un art d'aussi grande étendue qu'est la peinture?

Ils y sont tous, dit Pamphile, & celui qui entre dans le sens de l'auteur n'en perd pas un, & pénetre bien au-delà des paroles qu'il y trouve.

Me répondez-vous, repliqua Damon, que je l'entendrai facilement?

Pourquoi non, répondit Pamphile, il est fort net & fort simple; si quelque chose peut empêcher qu'il ne soit entendu, c'est d'être prévenu de faux principes: mais un homme d'esprit

comme vous, qui veut se défaire de toute sorte de préoccupation & qui ne cherche que la vérité, le trouvera plein de suc & de bon sens.

S'il ne tient qu'à le lire, dit Damon, pour être habile homme, je vous livre dans huit jours d'ici un grand connoisseur.

Cela ne va pas si vîte, repliqua Pamphile. Des yeux qui depuis longtems sont accoutumés aux ténebres, ne peuvent pas tout à coup s'accommoder d'une grande lumiere, elle les éblouit au lieu de les éclairer, & ce n'est que par degrés qu'on passe d'une extrêmité à une autre. Ne vous pressez pas, si vous me voulez croire; lisez-en peu chaque fois, mais avec beaucoup de réflexion, & souvenez vous sur-tout que pour bien posséder ces préceptes, il ne suffit pas de les trouver bons, il faut encore en faire l'application sur les beaux ouvrages & s'en entretenir avec les plus habiles, afin que vous accoutumant

peu à peu à ces vérités à force de les considérer, elles jettent de plus profondes racines dans votre esprit & dans votre mémoire. Vous pouvez lire encore les Entretiens sur les vies des peintres de M. Felibien; non-seulement vous trouverez du plaisir dans la lecture de cet ouvrage, mais vous vous instruirez de quantité de belles choses qui y sont semées agréablement, & qui regardent la peinture en général & la connoissance des tableaux en particulier dont il fait mention.

Quand on aura les dispositions que vous desirez, reprit Damon, c'est-à-dire, du génie, ou à son défaut beaucoup d'esprit & d'inclination, qu'on ne sera prévenu d'aucun goût particulier, que l'on aura lu quelque chose de peinture, & qu'il ne restera plus qu'à juger des tableaux, prétendez-vous qu'on en doive voir de toutes sortes indifféremment ?

Oui, répondit Pamphile, pourvu

que ce ſoit avec des peintres habiles & des perſonnes intelligentes, qui étant dépouillés comme vous de toute préoccupation, puiſſent vous entendre parler ſur ce qui ſe préſentera de bon & de mauvais à votre vue, qu'ils en raiſonnent avec vous, & qu'ils aident votre eſprit à choiſir ce qui eſt bien d'avec ce qui ne l'eſt pas. Vous leur direz vos ſentimens & vous écouterez les leurs avec attention ; que ſi vous les trouvez raiſonnables, & que vous en ſoyez convaincu, vous en tirerez peu à peu des principes qui vous formeront le jugement, & dont vous vous ſervirez au beſoin.

Que vous me figurez-là un agréable entretien, répartit Damon ! & qu'on a déja fait un grand progrès dans la peinture, quand on a trouvé un homme intelligent, docile & bien intentionné comme vous le ſuppoſez !

Et après avoir fait durant quelque tems ce que je vous dis, continua

Pamphile, vous rendrez vous-même raiſon de vos jugemens, & enfin avec un peu de perſévérance, vous connoîtrez les véritables cauſes des beautés que vous ne faiſiez qu'admirer auparavant.

Mais qui n'auroit pas le bonheur, reprit Damon, de trouver les perſonnes intelligentes que vous ſuppoſez, ſeroit-il contraint de demeurer ignorant toute ſa vie, & de s'en tenir à l'admiration ſeulement ?

Non pas toujours, dit Pamphile; car ceux qui ont du génie pour la peinture & qui en voient les plus beaux ouvrages avec attention, y pénetrent preſqu'auſſi avant par leurs lumieres naturelles que par celles des plus éclairés, avec cette différence néanmoins qu'il leur faut beaucoup plus de tems. Ainſi le meilleur eſt toujours de s'attacher d'abord aux maximes que l'on trouve tout établies & que l'on connoît pour véritables.

Ne trouveriez-vous pas aussi, répartit Damon, qu'il seroit bon, parmi la diversité des tableaux que vous permettez de voir au commencement, que l'on en vît beaucoup plus de bons que d'autres ?

Sans doute, répondit Pamphile. Je ne permettrois d'abord le mêlange de toutes sortes de tableaux, que pour exercer le jugement & pour se dépouiller de toute prévention, & cela dans les premiers jours seulement ; car je suis tout à fait d'avis que l'on voie le plus que l'on pourra les ouvrages les plus généralement estimés, qu'on les retienne dans sa mémoire, ou s'il est possible, qu'on les présente les uns aux autres pour en juger (car ce n'est que par la comparaison que les choses sont trouvées bonnes ou mauvaises), & qu'ainsi sur ce qui aura semblé approcher le plus de la perfection, l'on se forme le goût pour juger ensuite de ce que l'on verra.

A propos de goût, dit Damon, permettez moi de vous interrompre pour vous demander ce que vous appellez goût dans la peinture.

Vous voyez bien, reprit Pamphile, que le mot de goût dans les arts est métaphorique; nous l'avons transporté de la langue pour le faire servir à l'esprit; & de la même façon que nous disons que l'esprit voit, nous disons encore qu'il goûte; c'est son emploi de juger des ouvrages, comme c'est celui de la langue de juger des saveurs, l'un & l'autre décident de la bonté de leur objet à proportion qu'il les flatte & qu'il leur plait. L'on dit qu'un homme a le goût fin, quand il aime ce qui est bon & qu'il haît ce qui est mauvais dans les beaux arts, comme dans les viandes; & non-seulement on met le goût dans la langue & dans l'esprit, mais encore dans les choses que l'on goûte; & nous disons qu'il y a des ouvrages comme des hommes de bon

goût. Il y a ſeulement à obſerver que le mot de goût ſe prend en bonne part, quand il eſt tout ſeul, & que ſi vous diſiez, par exemple, il y a du goût dans ce tableau, cet homme a du goût, cela vaudroit autant comme de dire, ce tableau eſt d'un bon goût, cet homme a le goût bon.

Je ne ſuis pas fâché d'avoir entendu ce que vous venez de dire, interrompit Damon; mais ce n'eſt pas préciſément ce que je voudrois ſçavoir. Je vous demande donc en quoi vous croyez que conſiſte ce bon goût de l'eſprit, ou ce bon goût qui ſe trouve dans les beaux ouvrages?

Vous me taillez-là bien de la beſogne, dit Pamphile, & il n'eſt pas aiſé de vous faire le détail de tant de choſes qui font la beauté d'un tableau. Je vous dirai ſeulement que le goût dans l'eſprit, généralement parlant, n'eſt autre choſe que la maniere dont l'eſprit eſt capable d'enviſager les choſes ſelon

qu'il eſt bien ou mal tourné, c'eſt-à-dire, qu'il en a conçu une bonne ou mauvaiſe idée, & que le bon goût dans un bel ouvrage eſt une conformité des parties avec leur tout & du tout avec la perfection. Voilà tout ce que je vous en puis dire, voyez ſi cela vous ſatisfait.

Non pas encore, repartit Damon; je connois aſſez que plus les choſes ſont parfaites, plus elles doivent plaire & être de bon goût; mais il vous reſte encore à nous dire en quoi conſiſte cette perfection, car chacun la met où bon lui ſemble, principalement en fait de goût, dont on dit qu'il ne faut point diſputer.

Quand on dit qu'il ne faut point diſputer des goûts, répliqua Pamphile, cela ſe doit entendre entre pluſieurs choſes également bonnes, dont on choiſit plutôt l'une que l'autre; cela ſe dit encore afin de ne ſe pas commettre avec des gens qui ont le goût dépravé

& qu'on ne ſçauroit corriger par la diſpute ; car il y a des choſes ſi généralement reconnues pour bonnes, qu'on ſeroit ridicule de les quitter pour d'autres qui n'ont pas cette générale approbation & de la beauté deſquelles il y a lieu de douter, & je ſuis sûr que vous croiriez un homme de mauvais goût à qui vous verriez préférer du vin de Brie à celui de Champagne. Ainſi il y a des choſes dans les arts dont la perfection eſt tellement établie par un ſérieux examen de perſonnes éclairées & par une expérience de pluſieurs ſiecles, qu'on ne ſçauroit mieux faire que de s'en remplir l'idée & de ſe les propoſer pour modeles : tels ſont les ouvrages de ſculpture qui ſont aſſez connus ſous le nom d'antiques, & c'eſt pour cela même que je ſerois bien aiſe que vous viſſiez ſouvent ces beaux reſtes de la Grece & de l'ancienne Rome.

O que vous flattez bien mon goût! s'écria Damon : j'aime l'antique ſur

toutes choſes, & je ſuis ravi de voir revivre ces belles ſtatues dans les tableaux du Pouſſin, & d'y admirer, ce ſemble, les mêmes tems & les mêmes pays des anciens Grecs & Romains: mais vous me venez de dire qu'il faut juger ſans prévention, & vous m'y faites tomber inſenſiblement en m'inſinuant de me remplir l'idée des ſculptures antiques.

Ce n'eſt pas par prévention, dit Pamphile, qu'il faut ſe faire le goût aux ouvrages antiques, mais par raiſon; peut-être auſſi le prenez-vous trop à la lettre. Ne croyez pas, mon cher Damon, que je veuille vous conſeiller de juger des figures peintes par la reſſemblance qu'elles auront à des figures de marbre, non plus qu'à beaucoup d'autres choſes que l'on voit dans l'antique. L'idée que je ſouhaite que vous vous en faſſiez, n'eſt pas pour juger directement des beautés peintes, mais des beautés naturelles, c'eſt-à-dire en

deux mots, que les perſonnes qui auront le plus de ce bon air des figures antiques, ſeront d'un meilleur choix, & les plus propres à être peintes & à faire l'ornement d'un beau tableau.

Et pourquoi faire ce circuit, reprit Damon, puiſque le naturel pour être beau doit reſſembler aux figures antiques? n'eſt-il pas auſſi bon de les copier directement en leur donnant le coloris de ce même naturel dont le peintre doit s'être déja fait une habitude? Enfin il me ſemble qu'il ne faut s'éloigner de l'antique que le moins que l'on peut, & qu'il n'y a pas de meilleur remede contre le mauvais goût.

Les meilleurs remedes, répliqua Pamphile, ſeroient des poiſons s'ils n'étoient pas préparés, & les eaux les plus ſalutaires ne tirent leur vertu que des endroits par où elles paſſent. L'antique eſt un remede contre le mauvais goût, à la vérité; mais s'il eſt pris tout crud & ſans qu'il ſoit aſſaiſonné des

beautés vivantes de la nature, l'usage en sera dangereux. Le naturel a toujours quelque chose de vif & de remuant qui tempere cette immobilité des figures antiques; & ceux qui prennent trop de soin de les imiter, sans prendre garde aux graces particulieres qui accompagnent la nature vivante, tombent toujours dans la sécheresse.

Que trouvez-vous donc de beau dans l'antique, interrompit Damon?

Plusieurs choses, répondit Pamphile; la correction de la forme, la pureté & l'élégance des contours, la naïveté & la noblesse des expressions, la variété, le beaux choix, l'ordre & la négligence des ajustemens; mais sur-tout une grande simplicité qui retranche tous les ornemens superflus, qui n'admet que ceux où l'artifice semble n'avoir aucune part, & qui rendant la nature toujours la maîtresse, la fait voir plus noble, plus grande & plus majestueuse. Voilà ce que je trouve de plus remarquable

dans les ſculptures antiques & ce qui en fait le grand goût, ſans conter qu'elles nous inſtruiſent de mille belles choſes & qu'elles ſont une des principales clefs de l'hiſtoire. Nous y apprenons les coutumes des anciens, leur religion, leurs différentes ſortes d'habits & d'armes, leur maniere de combattre & de triompher, & enfin le détail de toutes ces choſes eſt d'une recherche & d'une étude très-curieuſe.

Mais après tout, lui dis-je, n'eſt-ce point par un manque de lumiere ou d'élévation d'eſprit que l'on ſe propoſe ainſi les antiques, comme le plus accompli modéle du grand goût & de la correction? J'ai connu en Italie un homme de beaucoup d'eſprit, & qui avoit une heureuſe & longue expérience dans la ſculpture, lequel néanmoins s'éloignoit le plus qu'il pouvoit de l'antique, dans la vue d'attirer l'admiration par quelque choſe qui ſortît de l'ordinaire. Il diſoit à ceux qui le mettoient ſur ce

chapitre, qu'il falloit tâcher d'être plus que copiste, & se servoit souvent de ce proverbe italien: *Chi resta in dietro, mai non si tira avanti.*

Cette objection est assez spécieuse, me répondit Pamphile, & je vais tâcher de vous satisfaire. Le siecle d'Alexandre étoit comme vous sçavez d'une politesse consommée; & dans le dessein que l'on y forma de mettre les arts & les sciences dans la derniere perfection, l'on songea entr'autres à la sculpture, & l'on chercha les moyens de donner à cet art des regles infaillibles & au-delà desquelles on ne pût aller sans s'écarter du bien. Les sculpteurs les plus habiles de ce tems-là employerent tout ce qu'ils avoient d'esprit, de bon sens & de génie pour y réussir; & après l'examen qu'ils firent de la beauté de la nature & de quelle façon devoient être les parties du corps pour être également belles & saines, & dont l'assemblage fît un tout accompli, ce fut inutilement qu'ils

chercherent toutes ces parties rassemblées dans un même sujet, & ils conclurent enfin qu'il falloit les choisir dans plusieurs, & prendre des uns & des autres ce qu'ils auroient de plus beau pour faire ce corps parfait qu'ils s'étoient proposés, & qui devoit servir de modele à la postérité. Policlete, l'un des meilleurs ouvriers de son siécle, exécuta fort heureusement cette pensée, & la statue qu'il fit se trouva si parfaite & eut tant d'approbation, qu'elle fut appellée la *Régle*; de sorte que tous ceux qui travaillerent depuis se servirent des proportions de cette figure & imiterent la bonne grace de ses membres, ne croyant pas qu'il fût possible de faire rien de mieux que ce que les plus éclairés de la Grece avoient fait avec beaucoup de sens & de réflexion.

Croyez-vous, poursuivis-je, qu'il n'y ait eu chez les Grecs pour toute régle de proportions que cette seule figure?

Vous pouvez bien vous imaginer, répondit Pamphile, que le succès ayant répondu aux soins qu'ils s'étoient donnés de ramasser toutes les beautés d'un sexe, ils n'auront pas manqué d'en faire autant pour l'autre & de pousser cette entreprise jusqu'aux âges différens. Trouvez-vous, continua-t'il, qu'on puisse faire en ce genre quelque chose de plus pour la perfection ?

Non, lui répondis-je, pourvu qu'on ne s'attachât pas à imiter si religieusement les mêmes choses.

C'est comme cela que je l'entends, dit Pamphile, & les ouvrages qui nous restent de ces tems-là nous font assez connoître que leurs auteurs ont sçu se servir de cette regle sans en être esclaves; un peu plus ou un peu moins accommodés à la discrétion des gens bien sensés & au sujet qu'on représente, fait cette diversité de proportions que l'on voit dans la nature, & les figures antiques dont nous faisons tant de cas,

sont de bons garants de ce que je vous dis. Après cela il est aisé de répondre au proverbe italien: *Chi resta in dietro, mai non si tira avanti*, & de croire qu'on peut imiter la noblesse & les proportions de l'antique sans en être moins estimé & sans passer pour copiste, puisqu'il est toujours honorable d'imiter ce qui est parfait & de se le proposer en toutes choses pour modele.

Mais d'où vient, répartit Damon, que nos sculpteurs ne font pas d'aussi beaux ouvrages que faisoient les Grecs, vu que nous avons ce que les anciens ont fait de plus beau, & qu'il est facile d'enchérir sur les choses qui ont été inventées & faites une fois?

Ce n'est pas assez d'avoir leurs ouvrages, dit Pamphile, il faudroit encore avoir leur esprit & sçavoir ce qu'ils sçavoient. Les figures qui leur servoient de regle, n'étoient pas tellement leur regle qu'ils n'en eussent encore d'autres qui ne sont pas venues jusqu'à

nous, & qui s'étant malheureusement perdues, ont caché le plus précieux de la sculpture & du dessein.

Quelles regles encore croyez-vous qu'ils eussent, dit Damon ?

Pour vous les dire, répartit Pamphile, il faudroit avoir les livres qu'ils ont écrits, & qui, selon le témoignage de Pline, ont été perdus. Tout ce que j'en crois, continua-t-il, c'est qu'outre leurs principes, ils avoient une grande délicatesse d'esprit, & l'on ne peut pas en juger autrement quand on examine de près la noblesse des attitudes qu'ils ont données à leurs figures, le bel ordre de leurs plis, & les différens caracteres des passions, toujours grands, mais toujours naturels. J'entends parler des plus belles figures ; car il y en a beaucoup qui bien qu'elles sentent les principes d'une bonne école, ne font rien paroître qui ne soit d'ailleurs assez commun. J'en ai vu même d'assez méchantes, & où les principes dont nous

parlons n'ont pas laissé d'y répandre quelque chose qui pique le goût & qui produit le même effet que les bonnes sauces font avec les mauvaises viandes.

Mais n'avons-nous pas aujourd'hui, lui dis je, les mêmes principes qu'ils avoient ?

Du moins tout le monde en parle, répondit Pamphile, & chacun croit les avoir. Tout ce que je puis vous dire là-dessus, c'est que dans ces deux derniers siécles, nous avons eu d'habiles sculpteurs à la vérité, mais leurs ouvrages n'ont point encore égalé les antiques.

Que dites-vous de Michelange, interrompit Damon ? n'a-t'il pas fait d'aussi belles choses que les anciens ?

Quelques-uns le croient, répartit Pamphile, & Vazari écrit de ce grand homme qu'ayant fait une statue de Cupidon, il en cassa le bras & enterra le reste dans un lieu où il sçavoit bien qu'on devoit fouiller, & que ceux qui

la trouverent crurent toujours qu'elle étoit antique, jusqu'à ce que Michelange leur en eût fait voir le bras qu'il en avoit réservé pour les convaincre de leur prévention. Vous voyez bien que l'intention de Vazari est de faire concevoir autant d'estime pour les ouvrages de Michelange qu'on en avoit pour ceux des anciens. Mais sans m'arrêter à ce que dit Vazari de son maître, je croirois qu'après avoir bien examiné les ouvrages de Michelange, on peut dire que sa maniere est sçavante, grande & sévere; mais qu'elle n'a pas ce fin, ce noble & ce gracieux que l'on voit dans les antiques. Je pourrois même vous ajouter pour vous parler franchement, qu'à la vérité Michelange possédoit aussi parfaitement sa profession dans l'idée qu'il s'en étoit faite, que les anciens dans la leur; mais que son idée étoit peu conforme aux naïvetés de la nature. Il avoit fait une étude très-particuliere de l'anatomie, & la sçavoit

à fond; mais il s'en faut beaucoup qu'il s'en servît avec la délicatesse que les anciens ont fait dans leurs figures, lesquelles tirent leur plus grande beauté de la discrétion & de la justesse qu'ont eu leurs auteurs dans cette science. Voilà ce que je pense de bonne foi des ouvrages de Michelange, pour qui je ne laisse pas que d'avoir beaucoup d'estime & de vénération.

Il me semble, dit Damon, que ses ouvrages font un portrait assez juste de sa personne, & qu'ils ont comme lui quelque chose de sauvage : mais de sa peinture, continua-t'il, qu'en pensez-vous ?

Je la trouve, répondit Pamphile, du même goût que ses ouvrages de sculpture, & l'on peut dire à mon avis que Michelange est tout au plus un sçavant dessinateur, mais un fort mauvais peintre aussi bien qu'un mauvais historien.

L'on dit néanmoins, répliqua Damon, que Raphaël lui est fort obligé,

& que ce n'eſt qu'après avoir vu les ouvrages de Michelange qu'il a fait ſes plus belles choſes; car Vazari rapporte que Michelange après avoir commencé de peindre la Chapelle du Pape, s'en alla à Florence pour quelques affaires, & que Raphaël pendant ce tems-là ayant une envie déméſurée de voir les commencemens de cet ouvrage, s'adreſſa à Bramante pour le prier de lui ouvrir la Chapelle. Michelange avoit défendu très-expreſſément d'y laiſſer entrer perſonne pendant ſon abſence; mais Bramante à qui il en avoit confié la clef, ne put refuſer à Raphaël, pour qui il avoit beaucoup d'eſtime & d'inclination, de ſatisfaire pleinement ſon envie.

Il eſt vrai, dit Pamphile, que cet ouvrage frappa tellement les yeux de Raphaël, que ce rare homme ſe défit à l'heure même & pour toujours de ce qui lui reſtoit de la maniere du Perugin ſon maître, & qu'il a donné plus de

fierté & plus de grandeur à tout ce qu'il a fait depuis, témoins les Sibylles & les Prophetes qu'il a peints dans l'Eglise de la Paix, qui sont les plus belles choses, & entr'autres le Prophete qui est à Saint Augustin, où l'on reconnoît facilement la maniere de Michelange, qui jugea par ce tableau de l'infidélité de Bramante.

Michelange n'est donc pas si méchant peintre que vous le dites, reprit Damon, puisque sa peinture a fait un si grand changement dans Raphaël ?

Ce n'est pas dans la peinture de Michelange, repartit Pamphile, mais dans son dessin qu'on voit ce je ne sçai quoi de grand & de terrible dont Raphaël a si bien sçu profiter, & dont il s'est servi pour relever le prix & la valeur des autres talens qu'il avoit dans la peinture; ainsi que ces mêmes talens ont tempéré ce qui est d'outré & de sauvage dans le goût de Michelange.

N'admirez-vous point, dit Damon,

que Raphaël ait changé si promptement sa maniere, & que pour avoir vu une seule fois de l'ouvrage de Michelange, il en ait pris ainsi tout le bon ?

Oui sans doute, je l'admire, répartit Pamphile, & d'autant plus qu'il n'y a rien de si rare qu'un semblable changement.

Mais d'où vient, poursuivit Damon, que nos peintres ne profitent pas si bien de ce qu'ils voient ?

Quelques-uns en profitent, dit Pamphile, mais la plupart ne sçauroient faire que ce qu'ils ont accoutumé. Ils n'ont presque point de théorie, & leur science étant plutôt dans leurs doigts que dans leur tête, ils ne font pas ce qu'ils veulent, ou ne pénetrent pas toujours le fin des tableaux ; au lieu que Raphaël sçachant le dessin à fond & n'étant prévenu d'aucune maniere, exécutoit promptement ce qu'il pénétroit avec facilité. Les goûts particuliers auxquels on s'attache trop fortement,

ſont des nuages qui empêchent de faire un juſte diſcernement des objets ; & quand on a l'eſprit net, épuré par de bons principes & vuide de toute préoccupation, il eſt aiſé de juger auſſi-tôt du bon & du mauvais qui ſe trouvent indifféremment par-tout, dans les tableaux comme dans la nature.

Trouvez bon, leur dis-je, que je vous interrompe pour vous remettre ſur le diſcours des antiques, que la digreſſion des ouvrages de Michelange vous a fait quitter. Je voudrois bien que Pamphile voulût nous parler un peu des vêtemens dont ſe ſervoient les anciens, & nous dire de quel uſage étoient ceux que nous voyons dans les bas-reliefs, & qui apparemment convenoient aux gens ſelon leur ſexe & leurs qualités. J'ai lu quelque choſe des auteurs qui en ont traité, & j'ai quelques doutes ſur ce ſujet, dont je voudrois bien être éclairci.

Cette matiere nous emporteroit trop

loin, répartit Pamphile, & il me semble qu'elle est assez considérable pour nous en entretenir amplement une autre fois.

Hé bien, dit Damon, il faut vous en dispenser pour aujourd'hui. J'aurois néanmoins bien envie de vous demander si les peintres doivent se servir dans leurs tableaux de draperies semblables à celles dont les anciens sculpteurs se sont servis dans leurs figures.

Non, répondit Pamphile; les anciens sculpteurs ont habillé leurs figures presque toujours de linge & quelquefois d'étoffe de laine, mais rarement, & vous voyez bien qu'il seroit ridicule que les peintres en usassent de même, pouvant si facilement imiter toutes sortes détoffes, & en enrichir leurs ouvrages par une agréable variété qui se trouve dans la diversité des âges, des sexes & des conditions qu'ils sont obligés de représenter.

Et quelle raison croyez-vous, dit

Damon, qu'aient eu les anciens ſculpteurs de draper la plupart de leurs figures de linge, ou d'étoffes déliées & attachées aux membres? N'eſt-ce point que les anciens Grecs & Romains s'habilloient effectivement de linge & d'étoffe fine & mince, comme nous les voyons repréſentés ?

Je tâcherai de vous faire voir le contraire, répondit Pamphile, lorſque nous nous entretiendrons des habits que portoient les anciens, chez qui le linge n'étoit en uſage que pour les femmes.

Je ne ſçai, interrompit Damon, comment les Romains, qui étoient gens de bons ſens, ne ſe ſervoient pas d'une choſe auſſi commode & auſſi propre qu'eſt le linge ?

Les choſes, répondit Pamphile, étoient établies d'une maniere parmi eux, que les hommes ne pouvoient en porter ſans paſſer pour efféminés, & c'étoit une eſpèce d'infamie que d'avoir

des habits approchans de ceux qui étoient destinés à l'usage des femmes: mais pour n'avoir point de linge, ils ne laissoient pas d'être fort propres; car ils envoyoient souvent leurs habits au foulon, & se baignoient presque tous les jours.

Il est vrai, reprit Damon, que les bâtimens où les Empereurs Romains faisoient voir plus de magnificence, étoient leurs bains; & si nous en jugeons par ces fameux restes qui sont à Rome, nous n'aurons pas de peine à croire qu'ils n'en fissent leurs délices. Mais d'où vient, continua-t-il, que l'usage des bains n'est pas si fréquent aujourd'hui?

C'est, répondit Pamphile, que nous tirons la même utilité du linge que les anciens tiroient des bains, & qu'il nous est même plus commode. L'on commença de s'en servir sous Alexandre Sévere, & l'usage qui s'en accrut insensiblement par l'expérience, s'est enfin

conservé jusqu'à présent. Mais pour revenir à la raison que les anciens ont eu de se servir dans la plupart de leurs figures, de linge & d'étoffe matte & adhérente, c'est à mon avis qu'ils ont toujours cherché à faire les choses autant bien que leur art le pouvoit permettre, & par conséquent à imiter la nature dans un choix qui leur fût avantageux. Ne pouvant donc représenter assez parfaitement la diversité des étoffes, ils se sont bornés à celles qui empêchent moins que les autres de voir le nud, faisant consister la plus grande beauté de leur ouvrage dans celle des contours. Les étoffes ont des superficies différentes, qui font des lumieres & des reflets tout différens, ce que les sculpteurs ne sçauroient leur donner.

Quoique les anciens sculpteurs, reprit Damon, ne pussent imiter parfaitement la chair dans toutes les circonstances, ils n'ont pas laissé d'en imiter la forme; ainsi ils devoient se contenter

d'imiter les plis & la forme des étoffes dont ils ne pouvoient imiter le reste.

Les anciens, répondit Pamphile, dans l'imitation de la chair ont épuisé toute leur industrie, & il ne leur a pas été possible de faire un meilleur choix pour y bien réussir; au lieu que s'ils avoient choisi une étoffe qu'ils ne pussent imiter parfaitement, on seroit en droit de leur reprocher qu'ils pouvoient en prendre d'autres plus propres & plus avantageuses.

La raison qu'ils ont pu avoir pour faire leurs drapreries si adhérentes, est qu'en sculpture l'imitation des choses minces, détachées & volantes réussit très-rarement, & c'est pour cela qu'ils mouilloient souvent les linges dont ils habilloient leurs figures. Ils l'ont encore fait principalement pour éviter les gros plis qui attirent trop la vue & qui font tort aux parties nues, étant les uns & les autres d'une même couleur. Mais s'ils n'ont pas exprimé la légéreté des

vêtemens non plus que des cheveux, ils les ont si bien & si noblement disposés, qu'en les voyant on ne s'avise pas d'y rien souhaiter davantage.

Ce qui m'étonne, dit Damon, c'est qu'ils n'ont pas habillé les statues des Dieux plus richement que celles des hommes. Voudriez-vous que les peintres en usassent de la même façon ?

Les vêtemens, répondit Pamphile, n'ont été faits que pour la nécessité ; ainsi les Dieux qui n'ont besoin d'aucune chose & qui ne sont pas sujets aux injures des tems, ne devroient pas même être vêtus. Néanmoins comme on les habille pour garder la bienséance & pour s'accommoder en quelque sorte à la maniere des hommes (parmi lesquels on nous conte qu'ils conversoient souvent), je voudrois qu'on leur donnât une draperie aisée, & qui leur fût plutôt un ornement digne de leur caractere, qu'un vêtement qui sentît le mortel.

Et de quelle étoffe seriez-vous d'avis qu'on les habillât, reprit Damon? voudriez-vous qu'on suivît en cela les modes?

Les modes, repliqua Pamphile, ne doivent point être pour le ciel, où les choses sont éternelles & non sujettes aux changemens. C'est pourquoi le peintre habillera les divinités de telle étoffe qu'il voudra, pourvu que les plis en soient majestueux & que les ajustemens en soient d'une belle idée, sans se mettre si fort en peine de les enrichir comme on fait ordinairement sur les théatres. La simplicité sied bien aux Dieux, qui brillent assez d'eux-mêmes par leur majesté naturelle. Toutefois pour s'accommoder à l'humanité, il ne faut pas tout-à-fait rejetter la richesse & la pompe des ornemens, elles inspirent de la vénération aux hommes, & c'est pour cela sans doute qu'Ovide nous fait le palais du soleil si riche en matiere & en ouvrage. Mais nous nous laissons

aller insensiblement plus loin que nous ne pensions ; remettons, je vous prie, cette digression à une autre fois, & souvenez-vous seulement que pour juger des beautés peintes, il faut connoître les beautés naturelles, & que vous jugerez bien mieux de la beauté & du bon air des gens quand vous aurez un peu goûté l'antique, qui est un modéle incontestable pour le bon goût du dessin, comme l'école de Venise en est un autre pour le coloris.

Et le bon goût de l'invention, interrompit Damon, où voudriez-vous qu'on le prît ?

Dans l'histoire, répondit Pamphile, dans la fable, dans les figures & les bas-reliefs antiques, qui sont des instructions très-exactes des choses qui conviennent aux sujets que l'on veut représenter, encore qu'il ne suffise pas que le peintre ait trouvé toutes les choses qui doivent entrer dans son tableau, & qui y sont essentielles : car il faut

encore qu'il les dispose d'une maniere avantageuse, & qui fasse paroître ce qu'elles ont de plus beau, ou qu'il en néglige quelques-unes pour donner plus d'éclat à d'autres sur qui l'on veut attirer les regards. C'est assez d'avoir de l'esprit pour imaginer tous les objets qui composent un sujet; mais pour les bien disposer & pour sçavoir l'œconomie du tout ensemble, il faut être excellent peintre. La disposition est à un tableau ce que le tour est à une pensée, & les choses ne valent qu'autant qu'on les fait valoir.

L'invention demande beaucoup de feu & de génie, reprit Damon, & la disposition beaucoup de phlegme & de prudence; comment accorderez-vous ces deux choses ensemble?

Je vous avoue, répartit Pamphile, qu'elles se rencontrent assez rarement dans un même sujet. Pour faire un ouvrage excellent, il faut un génie modéré, qui n'ait ni trop d'emporte-

ment, ni trop de froideur. Celui de Raphaël étoit d'un feu doux; mais généralement parlant la peinture demande plus de feu qu'autre chose, les réflexions & les études le temperent assez. Un génie de feu donne de la facilité & mene loin, un génie froid endort & décourage. Je me représente la peinture comme un long pélérinage, ou comme un lieu fort éloigné; & pour y arriver, le peintre se doit servir de son génie comme d'une monture.

Il est vrai, interrompit Damon, que pour faire un long voyage, il faut être bien monté, & qui n'a qu'une rosse est souvent contraint de demeurer en chemin; mais aussi un cheval trop fringant est toujours à craindre.

Il est plus facile & plus avantageux, répartit Pamphile, de n'avoir qu'à retenir quelquefois la bride, qu'à donner sans cesse de l'éperon, & je m'imagine voir Jule Romain, Paul Veronese, Tintoret & Rubens montés sur des barbes.

On va vîte quand on eſt bien monté, dit Damon, & quelques-uns de ceux que vous me nommez ont ſouvent exécuté leurs penſées trop légérement. Ce génie de feu, cette rapidité de veine & cette facilité d'inventer les choſes, ne permettent pas ordinairement de les achever.

Les ouvrages les plus finis, reprit Pamphile, ne ſont pas toujours les plus agréables; & les tableaux artiſtement touchés font le même effet qu'un diſcours, où les choſes n'étant pas expliquées avec toutes leurs circonſtances, en laiſſent juger le lecteur, qui ſe fait un plaiſir d'imaginer tout ce que l'auteur avoit dans l'eſprit. Les minuties dans le diſcours affadiſſent une penſée & en ôtent tout le feu, & les tableaux où l'on a apporté une extrême exactitude à finir toutes choſes, tombent ſouvent dans la froideur & dans la ſécheresſe. Le beau fini demande de la négligence en bien des endroits & non

pas une exacte recherche dans toutes les parties. Il ne faut pas que tout paroiſſe dans les tableaux, mais que tout y ſoit ſans y être.

Je ne ſçai pas, dit Damon, ce que vous penſez de moi à l'heure qu'il eſt; mais je ſçai bien que je me ſens une grande diſpoſition à profiter de tout ce que vous venez de me dire.

Vous ferez toujours ce que vous voudrez, répliqua Pamphile. Quand on a autant d'eſprit que vous en avez, on ne trouve rien de difficile.

Je ne me ſoucie pas que vous me flattiez, repartit Damon, pourvu que vous me promettiez que nous verrons enſemble quelquefois des tableaux.

Très-volontiers, dit Pamphile, auſſi bien ne ſçaurois-je vivre ſans cela, & j'aurai un double plaiſir de les voir avec vous. Nous nous dirons l'un l'autre ce que nous penſerons; & quand vous aurez combattu de bonne foi mes ſentimens & moi les vôtres, nous en tire-

rons toujours quelque chose de bon. Je n'aurai point pour vous de complaisance trop aveugle, & la grace que je vous demande c'est de n'en avoir aucune pour moi, & de ne croire les choses qu'après en être pleinement convaincu. Si vous en usez de la sorte parmi les habiles que vous fréquenterez, vous ne ferez aucun pas qui ne vous avance, & vous acquerrez peu à peu les lumieres qui font pénétrer dans une véritable connoissance.

Vous ne pouvez pas vous dispenser, reprit Damon, de nous en donner quelques-unes de ces lumieres.

Je vous en ai indiqué la source, répartit Pamphile, en vous conseillant de voir souvent les plus habiles peintres & de faire ensorte qu'ils soient de vos amis. Vous aurez cela de commun avec le grand Alexandre, qui avoit un sensible plaisir de les voir travailler & de les entendre parler sur leurs ouvrages.

C'eſt qu'Alexandre aimoit non-ſeulement les beaux arts, interrompis-je, mais encore les gens d'eſprit, & que les habiles peintres en ont beaucoup.

Ils en ont en effet beaucoup, répliqua Pamphile; mais quand ils n'en auroient pas naturellement, l'étude & la recherche des choſes qui ſont néceſſaires pour ſe rendre habiles dans leur profeſſion leur en donnent malgré qu'ils en aient; & quoique je ne ſois pas Alexandre, leur compagnie me plait extrêmement. Ils ont une connoiſſance de tant de choſes différentes, que l'on tire toujours quelque profit de leur converſation.

Hé bien, interrompit Damon, dites-nous quelque choſe de ce que vous en avez appris, afin que nous profitions de ces bons momens-ci, où nous ne ſçaurions mieux faire que de vous bien écouter.

Je vous ai dit, répliqua Pamphile, toutes les choſes que j'ai cru les plus

capables de disposer votre esprit à de bonnes impressions; vous devez, ce me semble, vous en contenter pour aujourd'hui.

Ce n'est pas assez, poursuivit Damon, je vous demande encore des principes pour l'éclairer cet esprit, si tant est que les principes de la peinture soient convaincans.

A la réserve du génie, répartit Pamphile, tout est démonstratif dans la peinture, & le peintre fait les choses plus ou moins fines & élégantes, à proportion qu'il a l'esprit délicat. Les passions qu'il exprime dans les figures auront de la noblesse, s'il a l'esprit élevé, & tomberont au contraire dans la bassesse & dans la froideur, s'il n'a lui-même, ni vivacité, ni grandeur d'ame. On ne peut donner que ce que l'on a, & c'est par le caractere de ce génie qu'on reconnoît le peintre & qu'il fait son portrait dans tous ses ouvrages. Ainsi bien que plusieurs peintres aient

eu les mêmes principes, ils ne ſçauroient empêcher de faire remarquer la différence qui eſt entr'eux, de la même façon que l'on connoît la différence des viſages qui ont tous les mêmes parties. Mais pour ſatisfaire à votre demande & vous faire connoître ces principes, ſçavez-vous qu'il n'y a pas moins que de vous faire un détail de toute la peinture, & qu'il eſt tems de nous en aller?

C'eſt fort bien dit, interrompis-je, auſſi bien ne faut-il pas charger ſa mémoire de tant de choſes à la fois; allons-nous-en ſi vous l'avez agréable, & nous ne laiſſerons pas de nous entretenir en marchant.

Nous quittâmes à l'inſtant même le lieu où nous nous étions aſſis, & tant que dura le chemin que nous avions à faire de la grande allée, Damon fit mille queſtions à Pamphile, qui ayant beaucoup de complaiſance pour lui, tâcha le mieux qu'il put de ſatisfaire ſon avidité, & lui dit enſuite: Nous

battons bien du pays, mon cher Damon, & il n'eſt pas poſſible de répondre ſi promptement à toutes vos demandes que par ces termes & ces lieux communs qui ne veulent rien dire : nous reprendrons toutes ces queſtions quelque jour, quand nous parlerons des différentes parties de la peinture, & cela mérite bien que nous nous en entretenions tout à loiſir dans les promenades que nous avons préméditées. Tout ce que nous pouvons faire préſentement, eſt de parler de quelque choſe en général & qui ne demande pas beaucoup de tems.

Cela ſera très-bien, dit Damon.

Il me vient juſtement dans la penſée, continua Pamphile, de vous interroger à mon tour, & de vous demander quelque choſe de ce que nous cherchons, & qui vous inſinuera peut-être qu'il faut juger ſans prévention. Je vous prie donc de me dire quel effet vous croyez que doit faire un tableau dans le

premier moment qu'on le regarde ?

Il me ſemble, répondit Damon, que le premier effet doit être de développer nettement ſon ſujet & d'en inſpirer la principale paſſion.

Ce que vous dites eſt fort bien, répartit Pamphile, & c'eſt le plaiſir de l'eſprit; néanmoins il y a quelque choſe qui doit aller devant, c'eſt le plaiſir des yeux qui conſiſte à être ſurpris d'abord, au lieu que celui de l'eſprit ne vient que par réflexion.

J'ai ſouvent ouï priſer les ouvrages de Raphaël, dit Damon, parce que, diſoit on, ils ne ſurprenoient pas d'abord & qu'ils n'avoient pas ce premier coup d'œil; mais que plus on les examinoit, plus on les trouvoit beaux.

Il eſt certain, reprit Pamphile, que c'eſt une louange due aux ouvrages de Raphaël par-deſſus tous les autres, que plus on les voit, plus on les admire, & que l'on y découvre tous les jours de nouvelles beautés; mais ſi l'on prétend

les louër par cette froideur qu'ils ont d'abord, je tiens que c'est les louer par un méchant endroit, puisqu'à mon avis c'est le seul défaut qui s'y rencontre.

Vous voulez-bien que je vous demande, interrompit Damon, en quoi consiste la beauté & la surprise de ce premier coup d'œil?

Il consiste, répondit Pamphile, dans une parfaite intelligence des couleurs, des lumieres & des oppositions, & ce n'est point par ce manque d'intelligence que l'on doit louer les ouvrages de Raphaël : j'entends ceux où cette intelligence ne se fait point sentir ; car Raphaël commençoit à la connoître quand la mort le suprit, & les tableaux qui en ont le plus manqué n'en sont pas plus louables. Le peintre doit chercher sur-tout à surprendre, & l'un des plus grands avantages d'un tableau, c'est que le premier coup d'œil lui soit favorable, & qu'on s'écrie d'abord : ah voilà qui est beau!

J'en tombe d'accord, dit Damon; mais vous voulez bien aussi qu'il soit permis d'examiner ensuite si ce premier coup d'œil est soutenu d'un dessin correct, & si l'on se sent touché de la passion que le peintre a voulu exprimer dans le général de son tableau.

Je le veux très-bien, répliqua Pamphile, & cela se doit; mais il faut que quelque chose nous y invite. Le premier coup d'œil est à un tableau ce que la beauté est aux femmes; quand cette qualité leur manque, on néglige d'examiner *le reste*.

Néanmoins, repartit Damon, les connoisseurs font valoir les belles choses, quelque part qu'elles se trouvent, ils les déterrent (s'il m'est permis de parler ainsi), & mettent quelquefois en réputation un tableau qui étoit exposé depuis plus de soixante ans aux yeux de tout le monde sans que personne le regardât, parce qu'il n'avoit rien qui surprît la vûe.

Tout cela peut être vrai & bien fondé, dit Pamphile; mais il n'a pas tenu au tableau qu'il n'ait été plus de soxante autres années dans l'oubli. Sçachez, mon cher Damon, que l'œil ne doit pas tant aller chercher le tableau, comme le tableau doit attirer l'œil, & le forcer, pour ainsi dire, à le regarder. Puisqu'il est fait pour les yeux, il doit plaire à tout le monde, aux uns plus, aux autres moins, selon la connoissance de ceux qui le voient. Ainsi ce n'est pas assez pour établir la beauté d'un tableau, que les connoisseurs s'en approchent à tout hasard, afin de voir s'ils y trouveront quelque chose qui les satisfasse.

Mais pourquoi, répartit Damon, les connoisseurs admirent-ils un tableau dont les autres ne sont que médiocrement touchés?

C'est, répondit Pamphile, qu'ils y trouvent de belles parties qui sont inconnues aux autres, & que celle du

coloris

coloris n'y est pas : car c'est elle qui prend d'abord les yeux par la vérité qu'elle représente.

Il est vrai, dit Damon, qu'elle plait à tout le monde; & je suis très-persuadé présentement que le premier soin du peintre doit être de satisfaire l'œil en lui représentant la vérité du naturel, & que toutes les beautés qui sont pour l'esprit, ne doivent être considérées qu'au travers de ce principe.

Ce fut ainsi que nous gagnâmes insensiblement la porte, & qu'après quelques civilités nous nous séparâmes dans l'espérance de nous revoir au premier jour.



# SECONDE CONVERSATION,

*Où l'on donne l'idée du Peintre parfait, suivie de quelques reflexions sur les ouvrages de Rubens.*

A Peine quinze jours s'étoient écoulés depuis l'agréable entretien qu'eurent Pamphile & Damon dans le jardin des Tuileries, que ce dernier brûlant d'impatience de revoir son ami, lui manda par un billet, que puisque le mauvais tems continuoit à s'opposer aux promenades qu'ils avoient préméditées, il le prioit d'avoir agréable qu'ils passassent l'après-dînée ensemble, qu'il l'iroit trouver sur les deux heures, & que pour être mieux reçu, il lui meneroit deux de ses amis dont il vouloit lui donner la connoissance. Pamphile lui fit réponse qu'ils seroient tous les très-bien venus; & cependant il envoya

prier de venir dîner chez lui un vieillard d'un mérite extraordinaire, & qui depuis peu de jours étoit arrivé d'Angleterre, où Pamphile avoit autrefois fait avec lui une étroite amitié & en avoit appris plusieurs choses. Sa taille étoit au-dessus de la médiocre, sa mine vénérable, son esprit doux & son jugement solide. Il aimoit les belles-lettres, & de toutes les connoissances qu'il avoit cultivées, celle de la peinture avoit été son principal & son plus cher exercice. Il en a laissé des marques dans toutes les Cours de l'Europe, & il a moins recherché l'amitié des grands, que la connoissance & l'estime des plus fameux de sa profession. Les honnêtes gens faisoient cas de son entretien; car bien qu'il fût peu complaisant, il étoit humble & sincere. Il se faisoit entendre facilement, & son air étoit celui d'un galant homme.

Il n'y avoit pas une demi-heure qu'ils étoient sortis de table, quand Damon

entra dans la chambre où ils étoient, & présenta à Pamphile Caliste & Leonidas, deux curieux insignes, dont le premier avoit passé une partie de sa vie à Rome, & Leonidas à Venise, où il avoit été Secrétaire d'Ambassade durant plusieurs années.

Je ne sçai quel bien je dois attendre de vous, dit Damon, pour celui que je vous fais aujourd'hui de vous amener deux des plus honnêtes hommes de France. Ils ont voyagé, ils aiment les arts; & c'est vous servir, ce me semble, à votre mode & selon votre goût.

Pour moi, répartit Pamphile, je ne puis vous en offrir qu'un; mais sçachez que c'est là Philarque dont je vous ai parlé si souvent, & que vous avez souhaité de voir avec tant d'ardeur.

La phisionomie du vieillard ne diminua rien de l'idée que Damon s'en étoit faite : ils se firent de réciproques amitiés; & Leonidas qui avoit connu Philarque à Venise, comme Caliste

l'avoit pareillement vu à Rome, furent tous deux ravis de le revoir en France. Après que chacun eut témoigné sa joie & qu'on eut satisfait à l'amitié, la conversation tomba insensiblement sur la peinture.

Nous voici sur un sujet qui me semble se présenter bien naturellement à nous, dit Damon, & je crois qu'il pourra fournir à tout l'entretien que nous pouvons avoir cette après-dînée les uns avec les autres; c'est ce que je m'étois proposé en venant ici, & quand j'aurois eu une autre pensée, la rencontre heureuse de Philarque nous y doit déterminer.

Philarque qui avoit souvent essuyé de fâcheuses conversations sur le chapitre de la peinture, tâcha de leur persuader qu'il n'y entendoit rien, & n'en voulut jamais parler jusqu'à ce qu'il eût connu à quels gens il avoit affaire. Cependant on entra fort en matiere, & Caliste & Leonidas commençoient à

s'échauffer, lorsque Pamphile leur dit : vous n'avez garde vraiment de vous accorder, puisque vous ne vous entendez pas & que vous avez tous deux une idée différente de la peinture. Caliste qui est versé dans la connoissance des médailles, qui en a amassé une suite considérable, croit que la peinture tire toute sa perfection de l'antiquité ; & que les plus beaux tableaux sont ceux qui font ressouvenir des bas-reliefs & des statues antiques. Léonidas au contraire qui s'est fait un cabinet de plusieurs tableaux de l'école Lombarde, s'imagine que le peintre doit laisser au sculpteur cette grande correction de dessein & ce grand goût que l'on voit dans les statues, & qu'un tableau est toujours excellent, lorsqu'il imite la nature telle qu'elle se présente sans aucun choix ; de sorte que par le mot de peintre, l'un entend une chose & l'autre une autre. Je vous offrirois volontiers, continua-t'il, pour vous mettre d'ac-

cord, ou du moins pour faire que vous vous entendiez, de vous apprendre ce que c'eſt qu'un peintre & ce que c'eſt qu'un ſculpteur, avec la différence qu'il y a entre l'un & l'autre.

Cela feroit aſſez néceſſaire, reprit Philarque, & vous leur rendriez un grand ſervice.

On accepte votre offre, dit Damon; mais permettez-moi auparavant de dire là-deſſus en peu de mots ce que j'en penſe, & que je ne crois pas fort éloigné de votre ſentiment. Il me ſemble, continua-t'il, que la peinture enferme tant de connoiſſances, qu'il eſt néceſſaire qu'un peintre ſçache la philoſophie, la géométrie, la perſpective, l'architecture, l'anatomie, l'hiſtoire, la fable; & quelque choſe même de la théologie, qu'il ſçache les devoirs de la vie civile, & qu'il ait une grande pratique du deſſin & du coloris.

Ces choſes lui conviennent très-bien, répartit Pamphile, & pluſieurs

autres même que vous ne nommez point; mais elles ne lui ſont pas de la derniere néceſſité. D'attribuer à un peintre tant de ſciences, ce n'eſt point en donner une idée; c'eſt faire le portrait d'un homme accompli. Je ſçais bien qu'il reçoit des mathématiques la façon d'élever des édifices, de meſurer les corps & de les réduire en perſpective; qu'il reçoit de l'hiſtoire la fidélité dans les ſujets qu'il traite; de la poéſie la richeſſe des inventions; de la phyſique la cauſe & les effets des paſſions, & la connoiſſance de l'anatomie, & enfin qu'ayant à imiter toutes les choſes viſibles, il a un droit ſur elles qu'on ne peut lui diſputer: mais plutôt que de chercher le peintre dans l'univerſalité des ſciences, il faut reconnoître qu'elles lui ſont comme tributaires, & qu'il applique à ſon art ce qu'elles ont de plus excellent & ce qui lui convient le mieux; & pour cela, il ſuffit qu'il conſulte les livres ou les ſçavans dans les occaſions, comme

faisoient les Orateurs Grecs, qui tenoient auprès d'eux des Jurisconsultes pour s'en servir selon les matieres qu'ils avoient à traiter. Ainsi vous voyez bien que vous avez donné à la peinture de trop vastes bornes, & qui sont plus proportionnées à l'étendue de votre esprit qu'à celles de son art.

En effet, interrompit Leonidas, c'est le porter si loin qu'on le perd de vue, au lieu qu'il est inutile de le chercher autre part que dans la couleur.

Expliquez-vous, dit Pamphile.

Je veux dire, continua Leonidas, que la peinture ayant pour objet toutes les choses visibles, & que les choses n'étant visibles que par la couleur, le peintre ne doit considérer que la seule couleur, en faire un bon choix, la bien imiter, en sçavoir les accords & les oppositions, & s'en servir d'une main libre & aisée.

Mais cette couleur qui est dans la nature, repartit Pamphile, n'est ni

infinie, ni toujours la même ; & les bornes que vous y donnerez, comment les appellerez-vous ?

Je veux bien, répondit Leonidas, les appeller avec vous proportions ou dessin, comme on dit ordinairement ; mais les mesures ne regardent point le peintre, elles sont un effet de la géometrie & de la perspective.

Elles le regardent entiérement, reprit Pamphile, puisqu'il est obligé comme peintre de représenter les objets visibles, & qu'il ne peut les représenter, ni les distinguer les uns des autres, sans donner à la couleur les justes bornes qui lui conviennent & qui ne sont autre chose que le dessin.

Pour moi, dit Caliste, j'ai toujours oüi dire à Rome que pourvu qu'un peintre dessinât, le reste, qui est peu de chose, alloit toujours assez bien.

Il est vrai, répliqua Pamphile, qu'il y a eu des peintres qui n'ont estimé que le dessin sans se mettre en peine de

tout le reste. Il y en a même encore beaucoup qui ne jugent de la peinture que par-là ; & la plupart des gens sont si accoutumés à n'entendre louer les tableaux que par cette partie, qu'ils ne s'attachent eux-mêmes qu'à cela pour juger des ouvrages. Ils s'imaginent qu'ils passeront pour de grands connoisseurs, quand ils diront : qu'un bras est estropié, qu'une jambe est trop longue, qu'une action est forcée, quoique le tableau soit quelquefois bien dessiné & que les endroits qu'ils reprennent soient fort corrects ; au lieu que s'ils n'étoient point prévenus par la confiance qu'ils ont aux autres & par la maniere dont ils ont ouï décider, ils en jugeroient sur le rapport fidele de leurs yeux ; & sans chercher ces rafinemens où ils n'entendent rien (car la correction du dessin n'est connue que des plus habiles peintres), ils estimiroient les tableaux qui représentent naïvement les beautés qu'ils ont accoutumé de voir dans la

nature, & mépriseroient au contraire d'autant plus les autres qu'ils s'éloigneroient de cette belle naïveté. Le spectateur n'est point obligé de sçavoir ce que sçait un peintre, il n'a qu'à s'abandonner à son sens commun pour juger de ce qu'il voit. Ses yeux naturellement sont capables de juger de la ressemblance des objets en particulier, aussi bien que des effets en général que doivent produire les principes de la peinture.

Ce n'est donc point à la correction du dessin seulement que doit s'en tenir le peintre, & vous le confondriez parlà avec le sculpteur; ils ont l'un & l'autre leur mérite particulier; & pour commencer par le sculpteur, je vous dirai, que la peinture doit en partie son rétablissement & sa résurrection, pour ainsi parler, à la sculpture, & ce n'est que par les restes qui ont évité la fureur des barbares, que Raphaël & Michelange se sont tirés de la maniere

ſeche & petite qui a été pratiquée par Cimabué, Ghirlandai, le Perugin, & par tous les autres qui les ont précédés dans les derniers ſiecles. Quantité d'auteurs ont donné de grandes louanges aux ouvrages de ſculpture, & la réputation de leur beauté étoit tellement établie, qu'Ovide n'a pas fait difficulté de raconter à la poſtérité la fable de Pigmalion, & l'amour violent que lui donna la ſtatue même qui étoit l'ouvrage de ſes propres mains; & ſans recourir aux fictions, la vérité nous fournit de ces ſortes d'exemples. Cependant le ſculpteur ne cherche point à tromper les yeux, il ne veut que les arrêter agréablement. Il a pour cet effet ſes regles & ſes principes, qui ſont tous différens de ceux des peintres. Il doit conſidérer, par exemple, que ſes ouvrages n'étant que d'une ſeule couleur, il ne doit rien ſouffrir auprès des parties principales & eſſentielles, qui ſoit d'une aſſez grande étendue, ou qui reçoive

assez de lumiere pour les empêcher de faire tout leur effet, & pour ôter aux yeux le moyen de les voir sans peine & sans confusion. C'est pour cela qu'il doit éviter de faire ses draperies d'étoffes épaisses, & qui fassent des plis assez gros pour nuire aux membres des figures en attirant trop la vue. Je ne vous citerai sur cela parmi les ouvrages de l'antiquité, que le bas-relief assez connu sous le nom des Danseuses, qui est à Rome dans la Vigne Borghese & que l'on voit moulé en plâtre dans plusieurs maisons de Paris; si vous l'examinez, vous pourrez connoître avec quelle adresse leur auteur a disposé les plis d'une étoffe délicate pour faire paroître le nud distinctement & dans toute sa beauté.

Il y a néanmoins beaucoup de répétition dans les plis, interrompit Damon.

Cette répétition, reprit Pamphile, qui ne vaudroit rien en peinture, est

un artifice du sculpteur qui s'en est servi comme de hachures, qui fait une espèce d'ombre autour des membres pour les faire paroître plus éclairés & les rendre plus sensibles, & cela est pratiqué avec tant de jugement, que cette quantité de plis dont la distribution est conduite par un bel ordre, ne diminue rien de leur noblesse; de sorte qu'en les voyant, l'œil est pleinement satisfait & n'y souhaite rien davantage. C'est ainsi que le sculpteur se sert des choses qui lui sont avantageuses; & comme il ne peut pas imiter parfaitement toutes les formes de la manière que nous les voyons, il cherche à réparer ce défaut par des ajustemens inventés qui puissent plaire & qui ne soient point impossibles: cela se remarque principalement dans les draperies, dans le poil & les ajustemens de têtes des figures antiques. Enfin n'ayant pour objet que l'imitation de la quantité, il est obligé à une plus grande justesse

de dessin, qui est l'ame de ses ouvrages.

Et le peintre à votre avis, dit Caliste, n'est-il point obligé à cette grande justesse ?

Qui vous dit le contraire, répondit Pamphile? Mais comme le sculpteur en doit demeurer-là, je dis seulement qu'il s'y doit attacher & y mettre toute son industrie. Le peintre qui doit aller plus avant, & qui est un parfait imitateur de la nature, ne doit pas seulement demeurer dans cette partie comme dans son terme (car il ne seroit jamais peintre), mais il doit en avoir une habitude consommée pour n'être point embarrassé dans la recherche des parties qui le font peintre, & pour manier à son gré la couleur; car c'est elle qui trompe les yeux & qui donne la derniere perfection à ses ouvrages.

Puisque les idées des choses ne doivent servir qu'à nous les tirer du chaos & de la confusion, il est nécessaire de

les concevoir par ce qu'elles ont de particulier & qui ne convient à aucune autre chose. De concevoir le peintre par ses inventions, c'est n'en faire qu'un avec le poëte; de le concevoir par la perspective, comme ont rêvé quelques-uns, c'est ne le pas distinguer d'avec le mathématicien; par les proportions & les mesures des corps, c'est le confondre avec le sculpteur & le géometre. Ainsi quoique l'idée parfaite du peintre dépende du dessin & du coloris tout ensemble, il faut se la former spécialement par le dernier, d'autant que par cette différence qui le rend un parfait imitateur de la nature, on le démêle d'entre les autres ouvriers dont l'art ne peut arriver à cette parfaite imitation, & l'on ne peut concevoir qu'un peintre.

La fin du peintre & du sculpteur est donc l'imitation; mais ils y arrivent par différentes voies: le sculpteur par la matiere solide, en imitant la quanti-

té; & le peintre par la couleur, en imitant & la quantité & la qualité des objets; enforte qu'il eſt obligé non-ſeulement de plaire aux yeux comme le ſculpteur, mais encore de les tromper dans tout ce qu'il repréſente.

Comment voulez-vous que le peintre imite cette quantité, ſi ce n'eſt par le deſſin, dit Caliſte?

Vous avez raiſon, répartit Pamphile; mais vous vous faites toujours un fantôme pour le combattre. Je vous ai déja fait entendre que le peintre & le ſculpteur avoient tous deux les mêmes proportions qu'ils ont tirées des plus beaux corps de la nature; mais que pour parler du peintre, il faut s'en expliquer par quelque choſe qui lui ſoit particulier, en ſuppoſant toujours ce qu'il a de commun avec les autres. Le peintre eſt comme l'orateur, & le ſculpteur comme le grammairien. Le grammairien eſt correct & juſte dans ſes mots, il s'explique nettement & ſans ambi-

guité dans ses discours, comme le sculpteur fait dans ses figures, & l'on doit comprendre facilement ce que l'un & l'autre nous représentent. L'orateur doit être instruit des choses que sçait le grammairien, & le peintre de celles que sçait le sculpteur. Elles leur sont à chacun nécessaires pour communiquer leurs pensées & pour se faire entendre; mais & l'orateur & le peintre sont obligés de passer outre. Le peintre doit persuader les yeux comme un homme éloquent doit toucher le cœur. Et de même qu'on ne dit point que l'orateur pour persuader doit sçavoir la grammaire, & parler intelligiblement & avec justesse, puisque cela s'entend assez; aussi ne dit-on point qu'un peintre doit savoir dessiner pour imposer aux yeux, puisqu'on le suppose pareillement & dans la plus grande correction qu'il est possible.

Il y a en effet bien des peintres, dit Caliste, en qui il faut supposer le

deſſin, puiſque leurs ouvrages ſont voir qu'ils n'y entendent rien, & que cette partie eſſentielle & fondamentale leur manque.

Je parle d'un peintre parfait, répartit Pamphile, & qui ne s'eſt encore trouvé qu'en idée. Ceux qui deſſinent librement & dans un certain degré de perfection aſſez conſidérable, doivent ſans doute être admis au nombre des peintres; s'ils ont d'ailleurs de quoi ſe conſerver cette qualité, le plus & le moins ne changent pas l'eſſence des choſes. Pour les gens dont vous parlez, s'ils deſſinent trop mal, il n'y a pas autre choſe à faire qu'à les renvoyer pour quelques années ſur les bancs de l'académie.

Il y a des peintres Lombards, reprit Leonidas, qui pour n'avoir point cette régularité & ce grand goût de deſſin, n'ont pas laiſſé que de repréſenter la vérité beaucoup mieux que d'autres, qui ſe ſont piqués d'une grande correction.

Je vous dirai, répartit Pamphile, par rapport à la comparaiſon que vous venez d'entendre, qu'ils ont fait ce qui eſt arrivé à de certains payſans, leſquels ont gagné leur procès pour avoir parlé eux-mêmes & pour avoir interrompu leur avocat, qui avec de belles paroles poſoit le fait aux juges tout autrement qu'il n'étoit : ils ſont venus à leur fin ; & quoique leur diſcours fût groſſier, il n'a pas laiſſé de trouver grace auprès de leurs juges, comme les tableaux des peintres dont vous parlez devant les yeux des ſpectateurs.

Mais que dites-vous, reprit Damon, de ces tableaux qui confondent les tems, les lieux & les coutumes ?

Je dirai, répondit Pamphile, que s'ils imitent bien les objets qu'ils repréſentent, leur auteur eſt un bon peintre, mais qu'il ſçait mal l'hiſtoire & la chronologie. Ce peut être même une faute dans l'ouvrage, qu'elle ne ſera pas pour cela de l'ouvrier, lequel par complai-

sance aura ramassé dans un même tableau des Saints sur terre, qui ne s'étoient jamais vus, & qui étoient de tems & de pays différens, parce que les personnes qui le faisoient travailler le désiroient ainsi. La Lombardie nous a donné quantité de ces sortes de tableaux, qui sont des effets de la simplicité & de la dévotion du pays.

Et moi je vous dis, repartit Caliste, que ces tableaux doivent être rejettés comme pernicieux, puisque la peinture est faite pour instruire.

Hé bien, dit Pamphile, rejettons-les, puisque vous le voulez, comme de mauvais historiens: mais voilà Leonidas qui les mettra dans son cabinet, & qui les recevra comme de fideles dépositaires des vérités de la nature. La peinture est donc faite non pas précisément pour instruire, comme vous l'assurez, mais pour représenter les objets; & si un peintre en représentant vous instruit, il ne le fait pas comme peintre, mais

comme hiſtorien. Il y a quantité de tableaux qui n'inſtruiſent point, & quand ils inſtruiroient tous, il ne s'enſuit point qu'ils ne ſoient faits que pour cela. Ce n'eſt pas que la peinture ne tire de grands avantages & de grands ornemens de l'hiſtoire; elle lui eſt même d'une bienſéance indiſpenſable : ſa fidélité donne de l'amour & de l'admiration pour le tableau, comme la beauté du tableau fait valoir le ſujet, lequel entre dans l'eſprit beaucoup mieux par les yeux que par les oreilles; & il eſt certain qu'un peintre donnera d'autant plus d'éclat à ſes ouvrages, qu'il aura de belles connoiſſances; témoin le célébre Rubens qui s'eſt acquis une réputation immortelle, autant par ſa profonde érudition & ſa fidélité à ſuivre la nature, que par l'abondance de ſon génie & les rares talens qu'il poſſédoit à un degré ſupérieur.

En effet, répartit Damon, ce qui me ſurprend davantage & que je n'ai

jamais vu dans les ouvrages d'aucun autre peintre, est la diversité de maniere que l'on remarque aux tableaux de ce grand homme : car il semble qu'après en avoir fait un dans un goût, il ait changé de génie & pris un autre esprit, pour en faire un autre dans un autre goût.

C'est que les autres peintres, dit Philarque, travaillent beaucoup plus de la main que de l'esprit, & que le caractere de l'esprit n'est pas si sensible ni si facile à reconnoître que celui de la main. Or comme Rubens n'avoit presque point de façon particuliere de manier le pinceau, ni l'habitude d'employer toujours les mêmes teintes & les mêmes couleurs, & qu'il entroit tout entier dans les sujets qu'il avoit à traiter, il se transformoit en autant de caracteres, & se faisoit à un nouveau sujet un nouvel homme. Ainsi ne vous étonnez pas de la diversité qui paroît dans les tableaux que vous voyez.

Pourquoi

Pourquoi donc, répliqua Damon, n'en a-t'il pas usé de cette sorte dans la galerie du Luxembourg, où la même maniere se rencontre en tous les tableaux?

Il l'a fait à dessein, répartit Philarque; on n'a point accoutumé d'écrire une même histoire de deux styles différens. Les tableaux de cette galerie représentent la vie d'une grande Reine, & l'héroïque y regne & s'y soutient partout.

On reconnoît pourtant Rubens, dit Damon, par-dessus tous les autres peintres.

Il est vrai, répliqua Philarque, qu'il est fort différent des autres par le grand effet que font ses ouvrages; mais cela n'empêche pas que dans la diversité de ses tableaux, il ne soit fort différent de lui-même. Ce que vous pouvez remarquer mieux que toute autre chose, ce sont les maximes de son art qu'il a observées par-tout, & qui lui ont donné

une exécution ferme & également heureuse.

Si vous vouliez nous en dire quelques-unes, reprit Damon, & nous en faire l'application par des exemples, ces tableaux vous en font une belle occasion, & nous vous en serions fort obligés.

Philarque voyant que l'attention de ses amis étoit une seconde priere, ne se fit pas presser davantage. Il n'est pas possible, dit-il, que ma mémoire me fournisse si promptement tous les principes de la peinture & dont l'entretien vous seroit même ennuyeux. Je tâcherai seulement de vous faire observer ceux qui contribuent davantage à la beauté des ouvrages que vous admirez.

Il est constant que la nature & le génie sont au-dessus des regles, & sont ce qui contribue davantage à faire un habile homme ; & que si tous ceux qui ont eu le plus de connoissance d'un art & qui même en ont écrit, n'ont pas

fait les plus beaux ouvrages, ce n'est pas pour avoir ignoré les regles, mais pour avoir manqué de génie. Il faut donc une ame qui ait les mouvemens prompts & faciles, qui ait du feu pour inventer & de la fermeté dans l'exécution; & ces choses, qui sont un présent de la nature, ne sont pas toujours données avec une mesure si juste, qu'elles n'aient besoin de regles pour se contenir dans des bornes raisonnables. Le génie de Rubens étoit capable de produire lui seul, & sans l'aide d'aucuns préceptes, des choses extraordinaires; mais comme il étoit naturellement éclairé, & de plus philosophe, il a bien cru que la peinture étant un art & non pas un pur effet du caprice, elle avoit des principes infaillibles dont il tireroit bientôt la quintessence par l'ordre qu'il sçavoit donner à ses études. Il a cherché ces principes, il les a trouvés, & s'en est servi utilement comme on le voit dans ses ouvrages. Ainsi bien loin

de rien faire sans raison, il possédoit tellement ses regles, que sa main, pour obéir promptement à sa volonté, ne s'étoit fait aucune habitude dans le maniement du pinceau; mais elle employoit la couleur tantôt d'une façon & tantôt d'une autre, toujours au gré des regles & pour satisfaire à son imagination pleine d'un merveilleux discernement. C'est l'esprit tout seul qui a travaillé à ses tableaux, & l'on peut dire qu'à l'imitation de Dieu, il a soufflé ce même esprit dans ses ouvrages plutôt qu'il ne les a peints.

Il étoit si fort persuadé que la fin du peintre étoit d'imiter parfaitement la nature, qu'il n'a rien fait sans la consulter, & qu'il n'y a point eu de peintre qui ait observé & qui ait sçu mieux que lui donner aux objets le véritable caractere qui les distingue.

Il ne prenoit pas tout ce qui s'offroit à son imagination, ou plutôt son imagination étoit si épurée & tellement

d'accord avec ſon jugement, qu'il n'a rien fait entrer dans ſes tableaux qui ne convienne à l'expreſſion de ſon ſujet & à la paſſion principale qu'il vouloit inſpirer.

De toutes les parties de la peinture, celle qui a le plus contribué à l'effet & au brillant de ſes ouvrages, a été la diſpoſition des objets: car les lumieres & les couleurs ne ſerviroient pas de beaucoup, ſi les corps n'étoient placés & diſpoſés pour les recevoir avantageuſement; & cette diſpoſition ne ſe trouve pas ſeulement dans les objets particuliers, mais encore dans les grouppes & dans le tout enſemble de l'ouvrage. Il paroît viſiblement que l'économie que Rubens a gardée en cette partie, va à éviter la diſſipation des yeux, & à les fixer agréablement par la liaiſon des corps & par l'oppoſition des maſſes.

Cette liaiſon ſe fait de deux façons; la premiere par maniere de fond, & la ſeconde par maniere de grouppe.

Il n'eſt pas toujours néceſſaire que les objets qui contribuent à faire un fond ſoient ramaſſés enſemble, pourvu qu'ils s'uniſſent en couleur & en lumiere : par exemple, dans le maſſacre des Innocens, le ciel, les anges, les figures & les bâtimens qui ſont dans le payſage, quoique ſéparés les uns des autres, ſont tous d'une couleur légere & ne compoſent qu'un même fond clair, comme les quatre ſoldats armés & le veſtibule du prétoire où ils ſont, n'en font qu'un brun. Dans le raviſſement des Sabines, le ciel, l'architecture & les ſoldats que l'on voit ſur le derriere, font un fond clair ſur l'amphithéatre qui en fait un autre, avec toutes les figures dont il eſt rempli pour d'autres objets plus avancés. Dans le Jugement de Paris, les Satyres, la Diſcorde qui eſt dans les nuées, & le payſage, ne compoſent enſemble qu'un fond d'un brun doux, pour ſoutenir & pour faire paroître l'éclat du teint des trois Déeſſes.

Pour les grouppes, il faut que non-seulement ils soient composés de corps ramassés ensemble, mais encore qu'ils le soient en boule, en monceau, ou comme disoit le Titien, en grappe de raisin, afin que toutes les parties éclairées du grouppe se trouvant ensemble, ne fassent, pour ainsi dire qu'une lumiere, & que toutes ses ombres n'en paroissent qu'une; ensorte néanmoins que cela soit naturel, sans affectation, & comme si les choses s'étoient ainsi trouvées par hasard. Or comme la vue ne peut se porter sur quantité d'objets à la fois, Rubens a eu pour maxime de faire voir dans ses tableaux où il y a quantité de figures, trois grouppes principaux qui dominent sur tout l'ouvrage; & comme un seul objet fatigue encore moins les yeux que trois, il a fait ensorte que les grouppes des côtés le cedent à celui du milieu, qui étant de couleur plus forte & plus brillante, attire l'œil au centre de la composition,

comme si elle n'étoit qu'un seul & unique objet. Cela se voit merveilleusement bien dans les Innocens, le ravissement des Sabines, & les paysages.

Il me semble, interrompit Leonidas, que dans le S. George & la bataille des Amazones, les grouppes des côtés ne le cedent point à celui du milieu, au contraire ils paroissent plus avancés sur le plan du tableau.

Cela seroit bien ridicule, répondit Philarque, que les objets fussent toujours disposés de la même sorte, & que la variété qui est si agréable dans la nature, ne se trouvât point dans les tableaux. La maxime dont je viens de vous parler ne va qu'à contenter l'œil & à l'attirer au milieu de l'ouvrage où l'on a dû mettre le principal objet. Si dans le S. George il y a deux grouppes aux deux côtés du tableau qui soient plus avancés sur le devant, le grouppe qui est au milieu ne laisse pas d'avoir assez de brillant pour attirer la vue, &

de douceur pour demeurer dans le plan où le peintre l'a situé; mais il faut vous expliquer ceci plus clairement, & peut-être jugerez-vous qu'il en vaut bien la peine.

J'ai dit qu'il falloit, autant qu'il étoit possible, disposer les masses ensorte qu'il y en eût une qui dominât, & que tout le tableau ne fît que comme un seul objet : or de tous les objets qui peuvent tomber sous le sens de la vue, il n'y en a point qui lui soit plus agréable que celui qui est circulaire; & ce circulaire paroît à nos yeux de deux manieres, ou par dehors en nous présentant la partie convexe, ou par dedans en présentant la partie concave : les tableaux que je viens de vous nommer, qui sont les Innocens, les Sabines, le Jugement de Paris & les Paysages, sont disposés de la premiere maniere, & ceux du Saint George & des Amazones de la seconde.

Et pourquoi de toutes les figures,

repartit Léonidas, la circulaire est-elle plus amie des yeux ?

C'est qu'elle leur fait moins de peine à regarder, répondit Philarque ; les autres figures ont des angles, & les angles attirent la vue & la séparent en autant de rayons visuels. Les yeux ne souffrent donc aucune division, & sont tout entiers à un simple & seul objet, quand leur objet est un rond. Ainsi puisque de toutes les figures la plus parfaite & la plus agréable est la circulaire, la disposition de quantité d'objets la plus parfaite & la plus agréable, sera celle qui approchera davantage de cette figure, soit qu'on la prenne dans sa convexité, ou qu'on la regarde comme concave.

Un peintre est-il obligé, dit Caliste, en disposant ses objets, d'avoir toujours en vue l'une de ces deux figures circulaires ?

Oui, sans doute, pourvu qu'il n'y paroisse point d'affectation, que les

choses n'y soient pas trop comptées ; & que le sujet y soit de soi-même assez disposé ; car autrement ce seroit gêner terriblement le génie qui doit être toujours au-dessus des regles.

Mais ni le massacre des Innocens, continua Caliste, ni le ravissement des Sabines ne sont point traités dans cette méthode ; car les trois grouppes du devant sont tous sur une même ligne droite.

Cela nous fait voir l'adresse du peintre, répliqua Philarque, qui ne voulant point ennuyer le spectateur par des répétitions, ne laisse pas d'aller à ses fins par divers moyens ; car sans se servir d'un plan circulaire dans le tableau des Innocens, comme il a fait dans le Jugement de Paris, il donne la rondeur à son tout ensemble par le noir qu'il a mis au grouppe du milieu, qui par la force & la vivacité de ses couleurs sort de la toile & maîtrise les grouppes des côtés, les contraint, pour ainsi dire,

de ſe retirer, & de former avec lui la rondeur dont je vous parle. Voilà ce qui regarde la diſpoſition des objets en général; celle des objets en particulier comprend les attitudes & les plis des draperies.

Comme Rubens a toujours conſervé les bienſéances de chaque choſe, les attitudes de ſes figures ſont plus ou moins nobles ſelon la qualité des perſonnes qu'elles repréſentent, mais toutes naturelles. Dans les ſujets ſérieux & qui demandent du repos, elles y ſont vivantes & gracieuſes comme dans le Jugement de Paris; & dans les actions tumultueuſes, elles y ſont agitées ſans extravagance & contraſtées ſans affectation. Le tableau des Innocens, qui eſt une image parfaite d'un déſordre affreux, & où l'on voit des tranſports & des actions très-violentes, vous fera comprendre admirablement ce que je dis, auſſi bien que la Chaſſe aux lions, la Bataille des Amazones & le Raviſſement des Sabines.

Pour les draperies, il en a disposé les plis si adroitement, que sans rien ôter de l'espece des étoffes, ils marquent les membres & la place de leurs jointures en les flattant agréablement. Il a fait ces plis grands autant qu'il a pu & que la nature des draperies le peut souffrir; car il y a dans ses ouvrages des étoffes de toutes sortes qu'il a distinguées par les plis & par les lumieres qui leur conviennent, & cette diversité d'étoffes avec la justesse & la grandeur de leurs plis, ne sont pas un des moindres ornemens de ses tableaux. Raphaël a fait de beaux plis, mais il a peu imité la différente nature des étoffes. Titien a imité les étoffes assez souvent, mais il a peu fait de beaux plis.

Philarque s'appercevant de quelque impatience dans la contenance de Caliste, interrompit son discours pour lui demander s'il avoit quelque chose à dire.

Pas autrement, répondit Caliste, je

vous attends seulement au passage ; & je voudrois bien voir comment vous accorderez le dessein de Rubens avec la justesse & le goût de l'antique ; car pour moi je ne vois pas qu'il ait fait grand profit de ces belles statues dont il étoit admirateur, ni que ses figures leur ressemblent.

Mon Dieu, interrompit Léonidas, vous n'avez que votre antique dans la tête, & vous n'êtes jamais content d'un tableau si vous n'y reconnoissez quelqu'une des statues que vous avez vues à Rome.

Trouvez-vous que j'aie grand tort, repartit Caliste ? & peut-on mieux faire que de suivre ce qui est approuvé de tout le monde ?

Cela est bon pour la sculpture, répondit Léonidas, & non pas pour les tableaux où tout doit être plein de vie. Les statues & les bas-reliefs ont été faits pour immortaliser les Héros, & pour conserver la mémoire de leurs belles

actions, plutôt que pour tromper les yeux & représenter les choses de la maniere qu'elles se sont effectivement passées. N'avez-vous pas remarqué que la plupart des figures antiques sont dans des attitudes de repos & comme immobiles ? & les bas-reliefs seroient-ils supportables dans les actions qu'ils représentent, si on y cherchoit la vraisemblance & les naïvetés de la nature ? En un mot, ce sont des especes de hiéroglyphes auxquels il faut être accoutumé pour les entendre. Une action y suffit pour en représenter plusieurs. L'unité y est prise souvent pour un grand nombre, & peu de chose en suppose beaucoup. Un soldat qui passera un ruisseau où il aura de l'eau jusqu'à la ceinture, & qu'il auroit pu franchir d'une enjambée, signifie le passage d'une riviere par une grande armée. Les combattans y sont sans vigueur, & les victorieux paroissent ne défaire qu'à regret leurs ennemis & ne leur porter aucun coup

qu'avec leur permiſſion. La plupart des autres choſes y ſont exprimées froidement, ſans compter les actions qui y ſont fauſſes & contre les effets ordinaires de la nature.

La maniere dont vous parlez, dit Caliſte, fait aſſez voir que vous connoiſſez peu en quoi conſiſte la beauté de l'antique & le fruit qu'on en peut tirer.

Je ſerai ravi de l'apprendre de vous, repartit Léonidas.

Les défauts que vous marquez, reprit Caliſte, ſont des licences pour repréſenter beaucoup de choſes en peu d'eſpace; ce qui a fait même que l'on n'a point voulu obſerver en ces ſortes d'ouvrages, ni juſteſſe de plan dans les figures, ni perſpective dans les bâtimens. Comme il étoit néceſſaire que leurs figures ſe viſſent de loin à cauſe de leur expoſition, ils les ont placées ſur le devant pour les rendre ſenſibles; & parce que les bâtimens qu'ils ont

représentés étoient essentiels à l'histoire, ils les ont proportionnés, non pas aux figures, mais à l'espace qui reste dans le marbre, où par de petits bâtimens ils ont voulu signifier, ou des temples pour le culte de leurs dieux, ou des châteaux dans lesquels ils étoient retranchés, ou des villes toutes entieres. C'est encore pour cette même raison qu'ils ont fait les chevaux si petits & si peu convenables aux cavaliers qui les montent.

Je sçais toutes ces choses comme vous-même, répliqua Léonidas, & j'approuverai si vous voulez ces licences sur le marbre des sculpteurs; mais je ne puis les souffrir sur la toiles des peintres, puisqu'ils ont des couleurs pour faire voir de loin autant de pays qu'on veut en supposer dans un tableau, & où l'on peut placer les objets comme ils ont accoutumé de se voir dans la nature.

Qui vous dit que le peintre doit

imiter ces choſes-là, repartit Caliſte ?

Cependant elles ſe trouvent dans l'antique, reprit Léonidas. Mais que voulez-vous donc que le peintre en imite ?

Les beaux airs de tête & leurs expreſſions, répondit Caliſte, la correction du deſſein, les plis des draperies, & le grand goût qui accompagne toutes ces choſes.

Quoi, vous voulez, dit Léonidas, que le peintre les imite de point en point, qu'il s'y attache comme à ſon principal objet, & qu'il néglige la nature ?

Les ouvrages antiques, repartit Caliſte, ont été faits d'après la nature, avec tant de ſoin, tant de choix & tant de ſcience, qu'on peut dire que non-ſeulement c'eſt la nature, mais la nature la plus parfaite.

Quoi, ſans y rien changer, dit Léonidas, & ſans donner plus de vie dans les parties du viſage qui en demandent

beaucoup, vous ne voulez pas qu'on fasse le poil plus léger, ni les étoffes plus épaisses?

Vous vous arrêtez à la bagatelle, repartit Caliste, & c'est tout gâter que de s'amuser à ces petites choses : vous diminueriez la force de ces parties marquées si fierement, ce bel ordre de boucles dans les cheveux & dans la barbe, & à force de donner cette vie que vous prétendez être nécessaire, vous ôteriez tout l'air antique; & les figures ne sentiroient plus à la fin que la nature toute simple, & que nous voyons tous les jours.

C'est comme je les demande, repartit Léonidas, & je n'estime pas les tableaux où elles sont autrement. Ne voyez-vous pas que ce bel ordre de boucles que vous admirez dans les cheveux & dans la barbe, est un artifice des sculpteurs qui ne sçauroient imiter la légéreté du poil? & ce qu'ils avoueront eux-mêmes n'être qu'un remede à

l'impuiſſance de leur art, vous en voulez faire un des plus beaux ornemens de la peinture ? Gardez pour vous ces ſortes de tableaux ; pour moi je vous déclare que je n'en aurai jamais qui ſente la ſtatue antique.

Croyez-moi, reprit Caliſte, vous y reviendrez, & le Pouſſin ce grand peintre avoit en ſa jeuneſſe les mêmes ſentimens que vous ; il aimoit les ouvrages du Titien ; il en copia quelque choſe dans ſes commencemens ; mais quand il eut examiné les ſculptures antiques, il vit bien qu'elles étoient la regle de la beauté, qu'il devoit s'y attacher fortement, & que ce n'étoit que par le goût qu'inſpirent ces belles choſes, qu'il faut donner le prix aux ouvrages de peinture : vous ſçavez le ſoin qu'il a pris de les imiter.

Je le ſçais très-bien, répondit Léonidas, & c'eſt pour cela que je garde ſoigneuſement ſes ouvrages dans des porte-feuilles.

A vous parler franchement, continua-t-il, le peintre que vous me nommez auroit été un excellent sculpteur, & je n'admire ses ouvrages que dans cette vue.

Que vous me faites pitié! répartit Califte, & que vous avez le goût méchant de ne trouver dans les ouvrages du Pouffin rien qui ne soit commun avec les sculpteurs! Trouverez-vous beaucoup de peintres qui aient fait le payfage comme lui?

Il eft vrai, interrompit Leonidas, que ses compofitions en font nobles, & la touche de ses arbres fort belle.

A-t-on jamais mieux entendu les lumieres, pourfuivit Califte?

Les lumieres, dit Léonidas, hélas! c'eft précifément ce qu'il n'entendoit pas.

Comment pouvez-vous dire cela, répartit Califte? il y étoit si jufte que je vous défie de m'en faire voir la moindre faute dans ses tableaux; l'on

m'a même assuré qu'il en avoit écrit un livre.

Je vois bien, répondit Léonidas, que nous ne nous entendons pas, & que les lumieres dont vous entendez parler sont des corps particuliers, & dont toute la science consiste à sçavoir où doit aller l'ombre du corps exposé à une lumiere donnée (comme parlent les mathématiciens), à connoître les parties qui sont frappées d'une lumiere à angles égaux, ou celles qui ne la reçoivent qu'en glissant. Il n'y a point de livre de perspective qui n'instruise de ces choses-là, parce qu'elles sont absolument nécessaires à ceux qui commencent; mais les lumieres dont je veux parler regardent le tout ensemble; & c'est assurément ce dont il n'a pas écrit, puisqu'il ne l'a pratiqué que très-rarement, & lors seulement que le hasard ou quelque heureux mouvement de son génie le lui ont fait faire.

Croyez-moi, guérissez votre goût,

repartit Caliste, vous l'avez plus malade que vous ne pensez; voyez souvent l'antique & vous y attachez un peu, si vous voulez juger de la peinture.

Mais selon les principes que vous établissez, reprit Léonidas, il n'est pas permis à ceux qui n'ont jamais vu d'antiques de regarder un tableau pour en dire leur sentiment, & vous condamnez au silence presque tous ceux qui n'ont point été à Rome: pour moi qui n'ai point fait ce voyage, j'espere du moins que vous me ferez quelque grace.

Raillerie à part, dit Caliste, si vous y aviez été, vous n'eussiez pas rempli votre cabinet de maniere lombarde comme vous avez fait.

J'aimerois encore mieux n'y point aller, repartit Léonidas, que d'en rapporter un goût artificiel comme font la plupart de ceux qui en reviennent, & qui après avoir oui fort estimer les

fresques de ce pays-là, sans distinction de ce qui y est estimable d'avec ce qui ne l'est pas, tâchent de se dépouiller de leur goût naturel pour les estimer aussi. Ils les voient souvent, & à force de faire violence à leur bon sens, ils accoutument leurs yeux aux manieres grises & seches, lesquelles leur servent ensuite de regle pour juger de la peinture. Ils content cette habitude comme un mystere qui leur avoit été caché jusqu'alors, & croient qu'il faut laisser aux ames vulgaires l'admiration des tableaux qui ressemblent si fort à la nature. Pour moi je me sçais très-bon gré d'être du nombre de ces derniers, & c'est pour cela que je suis très-content des tableaux que j'ai rapportés de Lombardie.

Vous ne vous accorderez jamais sur cette matiere, interrompit Pamphile, & vos intérêts sont trop différens. Caliste a quelques tableaux du Poussin avec lequel il avoit fait grande amitié; il

il a des bronzes, il a des médailles. Léonidas qui aime les tableaux & qui a été long-tems à Venise, n'y a acheté que des Paul Véronese, des Tintoret & des Bassans: ainsi, dit-il à Philarque, vous pouvez reprendre le fil de votre discours, & mettre ces Messieurs d'accord si vous le pouvez.

Il est bien difficile, répondit Philarque, d'unir les sentimens de deux personnes qui en ont de si contraires, & qui les portent souvent dans des extrêmités.

Ce qui fait que j'aime mes tableaux, interrompit Léonidas, c'est que j'aime la vérité : faites-moi connoître que je suis dans l'erreur, & je vous aurai une obligation infinie de m'avoir désabusé.

Et moi je suis ravi, dit Caliste, que Philarque veuille bien se donner la peine de vous confirmer ce que je vous ai dit.

Puisque vous aimez tant la vérité, dit Philarque à Léonidas, que ne la

cherchez-vous de bonne foi par vos propres yeux, sans la reconnoître par les noms des tableaux de Lombardie? Il y a des ouvrages de Paul Véronese & de Tintoret, dont je ne fais qu'un cas très-médiocre; & pour ne vous point flatter, je vous ai vu des tableaux qui ne valent guere mieux que leur bordure. Toutes les manieres sont bonnes quand elles représentent la nature, & leur différence ne vient que du nombre infini de façons dont elle paroît à nos yeux; cela dépend du choix de la lumiere, des tems, des personnes & des pays où les peintres l'ont observée. Ainsi ne vous imaginez pas que tous les beaux tableaux viennent de Lombardie, & que tous ceux qui viennent de Lombardie méritent pour cela d'être estimés.

Il me reste maintenant à satisfaire Caliste sur le dessin de Rubens, & je commencerai par lui dire que je ne prétends point soutenir les défauts

contre la correction de cette partie, quand il s'en trouvera dans les ouvrages de cét excellent homme, mais seulement qu'ils méritent d'être excusés.

En effet, s'il se rencontre quelquefois des incorrections dans les ouvrages de Rubens, c'est qu'il s'est trouvé alors comme entraîné par l'abondance & la rapidité de son génie; mais la parfaite connoissance qu'il avoit de l'anatomie le fera toujours ragarder comme un grand dessinateur: d'ailleurs quel peintre a sçu varier la nature en plus de manieres différentes que lui, & lui donner son véritable caractere suivant les divers sujets qu'il avoit à représenter?

Vous avez beau dire, interrompit Caliste, on reconnoît toujours du Flamand aux tableaux de Rubens.

L'imagination, reprit Philarque, nous représente, malgré que nous en ayons, les idées des objets que nous voyons souvent & auxquels nous nous attachons. Titien, Paul Véronese &

Tintoret ne se sont servis que du naturel de Venise, & ont donné dans l'air Vénitien. Le Poussin n'a vu que l'antique & a donné dans la pierre. Raphaël qui s'est servi de l'antique & de la nature, a fait des merveilles à la vérité; mais il faut avouer de bonne foi que s'il y a quelque chose qui manque à la perfection de ses ouvrages, c'est de n'avoir pas encore assez consulté la nature, & que la mort l'ait surpris dans le tems qu'il travailloit à se défaire du marbre, ainsi qu'il le témoigne par une lettre qu'il écrit à l'Aretin.

Si Rubens en quelques-unes de ses figures a répandu de l'air Flamand (comme il paroît dans le Jugement de Paris & dans l'Enlévement des Sabines), & qu'il n'ait pu l'éviter entierement par la nécessité où il étoit de se servir du naturel du pays, il a bien réparé cela par les expressions & par la noblesse dont il les a accompagnées, & par quantité d'autres talens que les plus

fameux peintres de l'école romaine auroient été fort heureux de posséder. En bonne foi, trouvez-vous que ce soit une chose si merveilleuse que d'avoir toujours le compas à la main, ou si vous voulez que d'avoir dans la tête une proportion belle, correcte & bien étudiée d'après l'antique, pour réduire presque toutes les figures sous une même proportion & sous un même air, qu'on verroit répandu indiscrétement par tout, aussi bien que les mêmes plis dans les draperies? trouvez-vous, dis-je, que ces défauts seront bien réparés, quand on dira que cela est dessiné dans le goût antique?

Non, mais ne comptez-vous pour rien la correction du dessin, dit Caliste?

Qu'appellez-vous correction du dessin, reprit Philarque? Des contours bien proprement tirés, & un peu plus durs que le marbre même d'après quoi ils ont été copiés?

J'appelle un dessin correct, repartit

Caliſte, celui qui a préciſément toutes ſes juſtes proportions.

Ce n'eſt pas peu, dit Philarque, quand il eſt affermi par une longue & belle pratique; permettez-moi néanmoins de vous dire que c'eſt un effet de la regle & du compas; c'eſt une démonſtration & par conſéquent une choſe où tout le monde peut arriver. Mais ce que j'appelle plus volontiers correction, & dont peu de peintres ont été capables, c'eſt d'imprimer aux objets la vérité de la nature, & d'y rappeller les idées de ceux que nous avons ſouvent devant les yeux, avec choix, convenance & variété; choix, pour ne pas prendre indifféremment tout ce qui ſe rencontre; convenance, pour l'expreſſion des ſujets qui demandent des figures, tantôt d'une façon & tantôt d'une autre; & variété, pour le plaiſir des yeux & pour la parfaite imitation de la nature qui ne montre jamais deux objets ſemblables.

Tout cela vous doit faire voir qu'encore que Rubens n'ait pas toujours dessiné dans la derniere correction ; l'on peut néanmoins lui donner un rang considérable parmi les grands dessinateurs, en considérant le dessein par rapport à la peinture, & que s'il ne s'est pas servi par tout des plus belles proportions, ce n'a pas été par ignorance, mais par discrétion, les réservant pour les divinités & pour les figures principales de ses tableaux qu'il a dessinées, non pas d'après l'antique (car elles ne sentent point le marbre), mais d'une maniere si belle & si noble, qu'il semble qu'elles aient été peintes d'après les personnes qui ont servi de modeles aux sculpteurs de l'antiquité. Voyez sur cela la galerie qu'il a peinte au Palais du Luxembourg.

Tous ces tableaux confirment assez ce que vous venez de dire, interrompit Pamphile, & ceux qui ont été dans d'autres sentimens avouent qu'ils n'y

étoient entrés que ſur le rapport d'autrui. J'en connois même beaucoup, qui par prévention ou par ſucceſſion de mauvais goût, n'avoient pas daigné ſeulement regarder aucun ouvrage de Rubens, & qui étant venus voir ceux-ci par compagnie ou ſur le bruit public, ſont à préſent les premiers à parler à tout le monde de leur beauté.

A voir l'attention de Caliſte, on jugeroit qu'il eſt du nombre de ces gens-là.

Point du tout, reprit Caliſte, je n'écoutois que par complaiſance.

Ah! je vous prie, dit Damon, ne vous laiſſez rien ſur le cœur, & dites-nous ce qui vous fait de la peine.

Ce ſera, repartit Caliſte, pour une autre fois; que cela ne vous interrompe point : mais d'où vient, continua-t'il en regardant Philarque, que vous avez changé de ſentimens? Vous ſouvient-il qu'étant à Rome vous étiez ſi ſouvent avec M. Pouſſin, & que vous preniez

tant de plaisir dans sa conversation ?

Il m'en souvient fort bien, dit Philarque, & le ressouvenir m'en est encore fort précieux. Je me procurai cette connoissance comme un des plus grands biens que je pusse espérer en ce pays-là, & vous avez été plusieurs fois de nos conversations. Nous nous entretenions souvent des beautés de l'antique, & des anciennes coutumes Grecques & Romaines : il est vrai qu'il possédoit fort bien ces matieres & qu'il en avoit une pratique consommée. Il s'étoit entierement accoutumé les yeux & le goût à ces belles choses, & il en avoit le cœur tellement pénétré, que conformément à l'idée qu'il s'en étoit faite, il a représenté ses sujets sous la plus belle face qu'on puisse concevoir.

Hé bien, repartit Caliste, qu'avez-vous donc à desirer ?

Qu'il se fût humanisé davantage, répondit Philarque, & qu'il eût gardé quelquefois plus de convenance. Il n'est

pas néceſſaire d'être toujours parmi les dieux, ni dans la Grece, on aime encore à ſe retrouver en pays de connoiſſance : l'élévation ſied bien dans les ſujets grands & extraordinaires; mais il faut de la médiocrité dans les médiocres. Il y a des tableaux de cet admirable homme dans des cabinets de Paris, qui ſont traités d'une façon ſi noble, ſi extraordinaire & ſi convenable au ſujet qu'ils repréſentent, que ceux qui ont le goût délicat ne peuvent s'empêcher d'être émus en les voyant; & comme je ſuis un de ceux qui les admire davantage, ne trouvez pas étrange que j'aie recherché la connoiſſance & l'amitié de leur auteur.

Damon s'ennuyant de ce que Philarque demeuroit quelque tems ſans parler; je vois bien, lui dit-il, que vous croyez être encore à Rome; vous venez de nous parler du deſſin de Rubens, & vous n'avez rien dit de ſes expreſſions.

Les passions de l'ame, reprit Philarque, s'expriment par les mouvemens, non-seulement des parties du visage, mais encore de celles du corps; & de toutes les passions il y en a de violentes, il y en a de douces. Les violentes sont beaucoup moins difficiles à exprimer,&Rubens y a réussi autant bien que peintre qui l'ait précédé : mais pour les expressions douces, soit qu'elles paroissent comme un effet de la tranquillité de l'ame, ou qu'elles soient de ces sortes de passions qui causant peu de changement sur le visage, ne laissent pas de faire voir que le dedans est fort agité, c'est où Rubens a merveilleusement bien réussi : il y en a une infinité d'exemples dans ses ouvrages.Les tableaux qui sont ici nous en font voir assez, entr'autres celui du Jugement de Pâris, où, quoique le Berger paroisse dans une action de repos & que son visage soit sans agitation, l'on voit néanmoins très-facilement que son ame est fort

occupée du choix qu'il doit faire : cela ſe remarque en pluſieurs autres endroits. Dans les Innocens, l'on reconnoît la douleur des Magiſtrats au travers d'une fermeté politique & affectée. Dans la deſcente de Croix, l'air de la Vierge qui fait voir un abattement de douleur, eſt repréſenté d'une façon ſi touchante & ſi particuliere, qu'il ne peut convenir à aucune mere en ſemblable occaſion qu'à la mere de Dieu ; auſſi peut-on dire que cette expreſſion eſt toute divine, & l'un des plus heureux efforts de l'imagination du peintre. Dans le Saint George, la fille du Roi qui accepte le lien du dragon & les femmes qui ſont derriere elle, ont un air ſi doux, ſi gracieux & ſi expreſſif tout enſemble, qu'on ne peut rien davantage.

Ce n'eſt pas aſſez que les paſſions de l'ame ſoient naturelles, il faut encore que la même paſſion ſoit différente dans la diverſité des ſujets & des figures

Les tableaux, par exemple, du Jugement de Pâris, d'Eriction, & de Diane, sont tous trois peints amoureusement & composés d'objets très-gracieux, avec cette différence néanmoins, que les deux premiers inspirent de l'amour, & celui de Diane avec ses Nymphes, du respect & de la chasteté. Pour les figures, rien ne doit se ressembler moins dans un tableau que les airs de tête, parce que l'on n'a jamais vu deux personnes qui se ressemblent parfaitement, & c'est en cela plus qu'en toute autre chose qu'on reconnoît la variété de la nature. Si l'on est différent dans les traits du visage, à plus forte raison lorsqu'il est agité par quelque passion de l'ame, puisque quand même deux personnes se ressembleroient dans leurs traits, la nature aime tant la diversité, qu'ils ne se ressembleroient pas pour cela dans leurs expressions.

Il me semble, dit Damon, que c'est dans le caractere des passions de l'ame,

que le peintre fait voir celui de son génie, & qu'on peut appeller cette partie, non-seulement l'ame du dessin, mais encore de la peinture.

Cela n'est pas mal dit généralement parlant, répartit Philarque, mais cela n'est pas vrai à parler proprement & dans la rigueur; car l'ame de la peinture est le coloris. L'ame est la derniere perfection du vivant, & ce qui lui donne la vie : or personne ne dira jamais qu'une figure dessinée avec de simples lignes soit vivante & en sa derniere perfection ; & s'il le dit, c'est que son imagination y supplée ce qui y manque du coloris, de même qu'elle supplée à une simple esquisse toutes les parties de la peinture. La derniere perfection de la peinture est que les choses paroissent véritables. Or que deux peintres, Jules Romain, par exemple, & le Titien, exécutent un même dessin avec des couleurs, celui du Titien semblera la vérité, & l'autre ne paroîtra

auprès que de la peinture; d'où il est évident que la derniere perfection de la peinture dépend du coloris; & cela est si vrai, que les expressions que vous appellez l'ame de la peinture, ne seroient pas tant estimées dans la Chasse aux lions & dans l'Andromede, si le sang qui est retiré de dessus le visage de ceux qui sont attaqués par ces animaux, n'y laissoit voir la peür beaucoup mieux imprimée par la couleur que par le dessin. Celle de l'Andromede, & principalement dans les extrêmités, fait encore mieux voir ce qui se passe dans son ame que les traits de son visage.

Puisque nous sommes tombés sur le coloris, il faut que je vous en dise encore quelque chose, mais en peu de mots pour ne vous point ennuyer.

Ne vous mettez point dans la tête, s'il vous plaît, que vous nous ennuyez, répartit Pamphile; vous sçavez comme j'entre dans tout ce qui regarde la

peinture, & Damon qui me persécute souvent de lui dire ce que j'en pense, vous écoute encore plus avidement que moi.

Philarque donc sans autre façon reprit son discours de cette sorte :

La derniere partie de la peinture & celle qui distingue le peintre d'avec le sculpteur, est le coloris, qui n'est autre chose que l'intelligence des couleurs.

Quoique la lumiere & l'ombre ne puissent se représenter qu'avec de la couleur, néanmoins elles ont leur intelligence particuliere, qui s'appelle le clair-obscur & qui est la base du coloris, comme les proportions & l'anatomie sont la base du dessin.

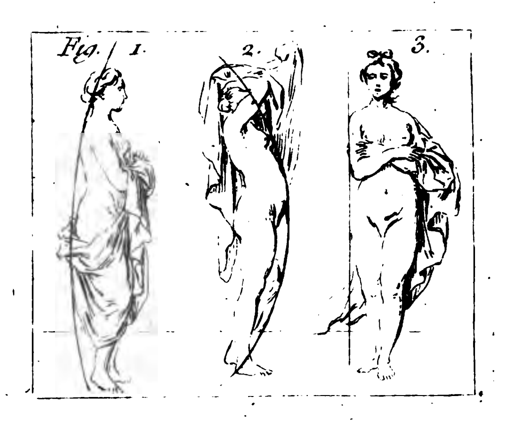
Le clair-obscur regarde les objets particuliers, les grouppes & le tout-ensemble. Rubens avoit pour maxime dans les objets particuliers exposés sous une lumiere ordinaire, d'éclairer d'autant plus les endroits relevés, qu'ils avoient plus de saillie; & la plupart des

figures qui sont en ses tableaux ne font le bel effet que vous voyez, que parce que le peintre les a traitées dans ce principe.

La distance d'un pied, répartit Damon, qu'il y aura entre deux boules est si peu de chose, qu'elle n'en diminue pas le blanc, supposé qu'elles soient dans une campagne, & par conséquent dans le Jugement de Paris, les épaules de la Junon qui sont d'une figure convexe, devroient être aussi éclairées que ses fesses qui n'avancent de guere plus.

Il est vrai, répliqua Philarque, que deux seules boules éloignées seulement l'une de l'autre d'un pied d'enfoncement, ne doivent avoir aucune diminution dans le blanc, ou si peu, que cela ne doit pas être sensible; mais si ces mêmes boules font parties d'un tout & qu'il y ait plusieurs boules ensemble comme en un monceau, pour lors il faut les considérer toutes comme u-

faisant qu'une seule boule ou partie d'une seule boule, selon qu'elles seront disposées, & les éclairer dans cette vue, si vous voulez qu'elles fassent plus d'effet. Il en est ainsi des parties du corps. En disant cela, il tira de sa poche un morceau de papier sur lequel il nous fit cette démonstration. Voici,




dit-il, pour la Junon, qui dans le tableau est vue par derriere, & dont les fesses sont plus éclairées que les épaules, & nous fit cette premiere figure. La seconde pour Pallas, qui est vue de front

dans le même tableau & dont le ventre reçoit la plus grande lumiere ; & la troisieme pour Vénus, qui est vue de profil, & dont l'épaule & la hanche étant sous une même ligne à plomb, reçoivent une lumiere égale.

Vous voyez, continua-t-il, que les parties les plus éclairées répondent à la partie du cercle qui est le plus en saillie & la plus apparente, & qu'en diminuant de cette lumiere vous diminuez d'autant le relief & la rondeur de ces figures.

Mais si cela ne se voit pas dans la nature, reprit Caliste ?

L'art est au-dessus de la nature, repartit Philarque, & bien qu'elle soit la maîtresse des peintres, il y a beaucoup de choses qu'elle ne leur apprend pas toujours, & en quoi elle est redevable à l'art de les mettre en pratique pour la faire paroître davantage. La nature est ingrate à qui ne la sçait point faire valoir; elle est journaliere, & ses beaux momens dépendent de certaines dispo-

ſitions dans leſquelles l'objet ſe trouve, ou de la lumiere ſous laquelle il eſt. Le peintre doit ſçavoir indiſpenſablement toutes ces choſes, & le ſecours qu'il en peut tirer : car ce n'eſt point aſſez qu'il voie la nature comme elle ſe préſente devant ſes yeux, il la doit voir des yeux de ſon eſprit, de toutes les façons qu'elle eſt viſible à ceux du corps, & s'en ſervir de la maniere la plus avantageuſe. Il y a bien des gens qui ont fait des portraits auſſi bien deſſinés, auſſi vrais & d'auſſi bonne couleur que Vandick ; mais parce qu'ils n'y ont pas diſtribué la lumiere avec art & avec la même intelligence de clair-obſcur que poſſédoit ce peintre, ils n'ont jamais pu arriver à ce je ne ſçai quoi de précieux, de ſurprenant & d'extraordinaire.

Je vous ai déja parlé des grouppes, & comme Rubens en ramaſſoit toutes les lumieres enſemble d'un côté & toutes les ombres d'un autre : il ne reſte

plus en vous parlant de la maniere dont il les éclairoit, qu'à vous dire qu'il les traitoit comme il auroit fait un ſeul & unique objet, & que dans cette vue il éclairoit les parties du grouppe les plus proches des yeux davantage que les autres, & qu'il les accompagnoit des ombres les plus obſcures, ſuppoſant que la partie ombrée reçût des reflets qui lui donnoient occaſion de mettre toujours l'ombre la plus forte au milieu de la maſſe. Le tableau de la Chaſſe aux lions fait parfaitement bien voir cette économie; elle ne fait qu'un grouppe dont le cheval blanc & la draperie claire du chaſſeur qui tombe à la renverſe font les lumieres, leſquelles ſont accompagnées d'ombres d'autant plus fortes, qu'elles ſont au milieu de la maſſe.

Il ſemble en effet, dit Léonidas, qu'il ait par-tout obſervé cette conduite de placer ſon plus grand brun au milieu des grouppes & du tout enſemble.

Non-ſeulement au milieu des grouppes, reprit Philarque, mais encore au milieu des corps particuliers, pour leur donner de la rondeur, & ſur le devant du tableau, pour rendre les premiers objets plus ſenſibles & pour faire fuir les autres par degrés. Vous pouvez remarquer ce que je vous dis dans tous les tableaux que vous voyez.

Damon jetta les yeux ſur le payſage de la vue de Malines, dans la penſée d'y trouver plus d'occaſion de contredire cette maxime; mais s'en étant approché de près, & ayant vu qu'il n'y avoit pas un petit arbre où ce principe ne fût obſervé, il nous appella, & nous fit approcher malgré que nous en euſſions pour nous faire remarquer les mêmes choſes qu'il avoit trouvées. Voyez, je vous prie, s'écria-t-il, l'exactitude du peintre, d'avoir tenu cette conduite dans les moindres objets de ſon tableau.

C'eſt plutôt, répartit Philarque,

l'habitude d'un principe qu'il croyoit de la derniere conſéquence. Prenez la peine, continua-t-il, d'examiner les autres tableaux de Rubens, & vous y verrez par-tout cette même pratique dans les objets particuliers, dans les grouppes & dans le tout enſemble de l'ouvrage.

Je vois bien que cela fait merveille, dit Léonidas, mais je ne puis pénétrer la raiſon pourquoi Rubens en uſoit de la ſorte.

C'eſt qu'il étoit philoſophe, répartit Philarque, & vous qui l'êtes auſſi vous devriez bien vous reſſouvènir de la nature du noir & de celle du blanc.

Je vous entends bien, s'écria Léonidas, & je comprends maintenant tout le myſtere. C'eſt que les philoſophes déſiniſſent le blanc, une couleur qui diſſipe la vue & qui la ſépare, & le noir une couleur qui ramaſſe la vue & qui la fixe.

Si le noir fixe la vue, reprit Philar-

que, ne soyez donc pas étonné que Rubens s'en soit servi dans les endroits qu'il a voulu rendre plus sensibles & plus proches des yeux, & si les objets qu'il a peints conservent une si grande rondeur.

Et pour le blanc, répartit Léonidas, qui n'est pas en parfaite amitié avec la vue & qui s'en éloigne, pourquoi l'emploie-t'on souvent dans les objets qui sont sur le devant du tableau?

Pour deux raisons, répartit Philarque, l'une parce qu'il rend le noir encore plus sensible par son opposition, & l'autre parce que le blanc est nécessaire pour donner l'idée de quantité d'objets que l'on a souvent occasion de représenter sur le devant, comme seroit du linge, un cheval blanc, & semblables autres choses dont cette couleur est le corps, ou dont elle fait une grande partie : mais quand on l'emploie ainsi sur les premieres lignes du tableau, on observe de l'accompagner de couleurs

brunes qui le retiennent, ou bien on le place entre deux corps bruns qui l'enferment comme malgré lui, & qui l'empêchent d'entrer dans le tableau & de se joindre aux objets les plus éloignés. C'est pour cela que Rubens ayant fait ses déesses claires sur un fond brun, les a accompagnées de draperies beaucoup plus brunes que le fond.

Puisque le blanc est une couleur fuyante, reprit Léonidas, d'où vient que le peintre n'en a pas employé davantage dans le fond du tableau que vous me nommez, & qu'au contraire il paroît obscur en comparaison des figures qui sont dessus?

L'obscurité de ce fond, répondit Philarque, est douce, d'une couleur céleste & légere, & qui paroît claire par comparaison aux autres couleurs qui se font obscures à proportion que les objets qui en sont colorés s'avancent sur le devant du tableau. Ce n'est pas une chose nécessaire de mettre

toujours le clair extrême dans un ciel, ou dans le fond d'un tableau; le clair n'a point d'autre place que celle de la lumiere, dont il est inséparable : cette lumiere est souvent obscurcie par l'opposition des nuages, & le peintre choisit quelquefois cet accident pour ne pas faire toujours la même chose, ou pour donner plus d'avantage à son tableau, principalement quand le sujet le demande, comme fait celui-ci, où Rubens avoit à représenter aux yeux des spectateurs, comme à d'autres Pâris, la beauté des déesses dans tout leur éclat. Il en a usé de même au tableau de la fable d'Erichton, & dans celui de la descente de croix, dans lequel il donne encore plus d'idée des effets surnaturels qui arriverent à la mort du Sauveur du monde, où le soleil, contre le cours de la nature, cessa de nous donner sa lumiere accoutumée.

Mais quand la scene du tableau, interrompit Damon, n'est point une

campagne, & que c'eſt une chambre ou quelqu'autre lieu renfermé, le peintre a-t-il la liberté de mettre ſon clair ſur le fond du tableau comme ſur le devant?

Non, répondit Philarque, à moins que l'on ne ſuppoſât quelque fenêtre dans le même plan des figures éloignées, leſquelles on ſuppoſeroit éclairées de cette lumiere accidentelle.

Mais d'où vient que dans une campagne d'une grande étendue, les objets dont la couleur eſt blanche la conſervent dans l'éloignement, & que ceux dont elle eſt noire n'ont par le même avantage?

C'eſt que la lumiere qui pénetre l'air, répartit Philarque, s'accorde très-bien avec le blanc, qui eſt de la même nature, & que le noir, qui lui eſt oppoſé, eſt d'autant plus détruit par cet air lumineux, qu'il y a de diſtance entre l'œil & l'objet: Rubens n'a fait que ſuivre en cela le Titien,

& tous les peintres Lombards.

Ne trouvez-vous pas, dit Damon, que Rubens a fait ses lumieres plus fortes qu'elles ne sont dans la nature, aussi bien que ses reflets ?

Je le trouve comme vous, reprit Philarque, & c'est en cela que les corps qu'il a peints en sont plus de relief & par conséquent plus naturels. C'est très-peu de chose qu'un peintre qui imite précisément les objets comme il les voit dans la nature, ils y sont presque toujours imparfaits & sans ornement. Son art ne doit pas servir à les imiter seulement, mais à les bien choisir, & il est impossible de les bien choisir qu'il n'ait une idée de leur perfection.

Et s'il n'en trouve point qui réponde à son idée, reprit Damon, faut-il qu'il se contente de ceux qui seront présens à sa vue ?

Non, répondit Philarque, car il doit les corriger & les rendre confor-

mes à la perfection qu'il a conçue dans toutes les parties de la peinture, en conservant néanmoins la vérité & la diversité de la nature ; la vérité, de peur de tomber dans le sauvage, & la diversité pour éviter la répétition. Ainsi l'on doit, pour la beauté de l'ouvrage & pour la satisfaction des yeux, augmenter ou diminuer non seulement au dessein & à la couleur des corps que l'on imite, mais encore à la lumiere qui les éclaire, en la plaçant avantageusement de la maniere que je viens de dire, & comme l'a placée Rubens, qui est sans contredit celui de tous les peintres qui l'a mieux entendue.

Après vous avoir parlé du clair-obscur, qui est le fondement du coloris, il ne me reste plus qu'à vous dire deux mots de la couleur, laquelle se considere de trois façons, ou dans son unité & par rapport à l'objet qu'elle représente, ou dans sa pluralité & par rapport à l'union que les couleurs doivent

avoir les unes avec les autres, ou enfin dans son opposition.

Dans l'imitation des objets particuliers, le grand secret n'est point de faire ensorte qu'ils aient leur véritable couleur, mais qu'ils paroissent l'avoir : car les couleurs artificielles ne pouvant atteindre à l'éclat de celles qui sont en la nature, le peintre ne peut les faire valoir que par comparaison. Dans le Jugement de Pâris, par exemple, quelque soin qu'ait pris le peintre de rendre les couleurs du teint des déesses éclatant par lui-même, il a voulu encore se servir d'un fond bleu, pour donner par cette opposition une plus vive idée & une ressemblance plus véritable de la chair ; il en a usé de même dans le Bacchus, dans l'Ericton, dans l'Andromede & dans plusieurs autres endroits, & l'on voit par-tout dans ces tableaux que la couleur distingue parfaitement les corps les uns des autres, selon l'idée extérieure que

nous en avons conçue; les chairs, le linge & les étoffes de différentes façons; tout ce qu'il a mis dans le ciel paroît céleste, & ce qu'il a peint sur la terre conserve le caractere de sa nature.

Ce n'est point assez que chaque couleur paroisse véritable, il faut qu'elle n'ait rien de rude, & que toutes ensemble soient dans un accord parfait. Je vous ai dit, en vous parlant de la maniere dont il falloit disposer les objets, que la pluralité des angles partageoit la vue, & que pour cette raison la figure circulaire étoit la plus agréable; je vous dis la même chose de la diversité des couleurs; & de la même façon qu'une infinité d'angles qui se trouvent dans les figures dont le tableau est composé, doivent concourir toutes à ne faire qu'une forme principale qui comprend tout le tableau, ainsi toutes les couleurs, qui par leur crudité ou par leur diversité trop entiere diviseroient les rayons visuels &

ſe nuiroient les unes aux autres, doivent s'accorder & convenir, pour ainſi dire, en une couleur dans les maſſes des jours, comme dans celles des ombres.

Cet accord ſe fait de deux façons, par participation ou par ſympathie; par participation, quand pluſieurs couleurs participent d'une ſeule dont il entre quelque choſe dans chacune, & qui domine ſur toutes les autres; cela ſe remarque dans un ciel, dans une gloire & dans les grouppes de lumieres ou d'ombres dans leſquelles les couleurs, quelques ennemies qu'elles ſoient, ſont réconciliées, ou par celles de la lumiere dans les jours, ou par celles des ombres. Les couleurs s'accordent par ſympathie, lorſque naturellement elles ne ſe détruiſent point l'une l'autre, & que leur mélange fait une compoſition agréable qui tient toujours de leurs qualités : telles ſont le blanc, la laque, le bleu, le jaune & le verd, & de ces

couleurs on en peut faire une infinité d'autres qui seront toujours en sympathie.

Mais quand l'art & la raison n'exigeroient pas ces accords de couleurs, la nature nous les montre & y oblige presque toujours ceux qui ne la copient que servilement : car soit que vous considériez la lumiere, ou directe sur les jours, ou réfléchie dans les ombres, elle ne peut se communiquer qu'en communiquant sa couleur, qui est tantôt d'une façon, tantôt d'une autre; & vous sçavez que la lumiere du soleil est bien différente à midi de ce qu'elle est le soir ou le matin, & que la lune a de même une couleur particuliere, aussi bien que la lueur du feu ou celle d'un flambeau. Je ne vous citerai point ici de tableau particulier sur ce que je viens de vous dire touchant l'union des couleurs, il n'y en a pas un dans ce cabinet qui ne soit merveilleux en cette partie.

Vous avez encore, dit Pamphile, à nous expliquer leur opposition.

L'opposition du coloris, reprit Philarque, se trouve ou dans le clair-obcur, ou dans la qualité des couleurs; l'opposition dans la qualité des couleurs s'appelle antipathie, elle est entre des couleurs qui veulent dominer l'une sur l'autre, & qui se détruisent par leur mêlange, comme l'outremer & le vermillon.

Il semble, repartit Damon, que cette antipathie se devroit aussi trouver dans le clair-obscur; car il n'y a rien de si contraire que le blanc & le noir, qui représente l'un la lumiere & l'autre la privation de la lumiere.

Ils ne sont pas si contraires que vous le pensez repliqua Philarque; ils se conservent très-bien dans leur mêlange. Le blanc & le noir ensemble font un gris qui tient de l'une & de l'autre couleur; & ce qui semblera comme noir par opposition au blanc tout pur,

paroîtra comme blanc si vous le mettez auprès d'un plus grand noir. Il faut raisonner de la même maniere à l'égard de toutes les autres couleurs, où le plus & le moins de lumiere ne changent rien à leurs qualités.

Mais de quelle utilité est cette opposition, dit Damon ?

Celle du clair-obscur, reprit Philarque, sert à faire détacher les objets les uns des autres, & quelquefois à les rendre plus éclatans, elle est & nécessaire & agréable. Pour l'opposition des couleurs, elle ne doit être mise en usage qu'avec grande discrétion; en les liant par quelque couleur tierce qui seroit amie de l'une & de l'autre, & en l'employant dans les endroits seulement où l'on veut attirer la vue, comme sur le héros du tableau, ou sur quelqu'autre que l'on veut faire remarquer, en sorte néanmoins qu'elles n'empêchent pas l'accord du tout ensemble, non plus que les dessus dans la musique,

Paul Véronese a entendu parfaitement tous ces accords, & Rubens qui en a profité, voyant les ouvrages de ce peintre, les a pratiqués avec plus de sagesse, ramassant ses figures par grouppes, les éteignant à mesure qu'elles approchent des bords, & traitant son ouvrage par rapport à un seul objet; & en effet le tableau veut être regardé comme une machine dont les pieces doivent être l'une pour l'autre & ne produire toutes ensemble qu'un même effet. Que si vous les regardez séparément, vous n'y trouverez que la main de l'ouvrier, lequel a mis tout son esprit dans leur accord & dans la justesse de leur assemblage. Qui couperoit, par exemple, l'endroit du tableau de Saint George, où des vieilles rendent graces au ciel d'avoir trouvé un libérateur, & regarderoit ces figures comme quelque chose d'achevé, se tromperoit fort, puisque le peintre ne les a faites que par relation au tout & non point à elles-

mêmes : les ayant donc placées au coin du tableau, il en a éteint les couleurs & négligé l'ouvrage, quoique sur le premier plan, afin que la vue se portât au milieu, où le saint & la pucelle attirent les yeux par leurs couleurs, qui sont plus fortes & plus brillantes.

Rubens a-t-il conservé cette économie par-tout, dit Damon?

Sans doute, répondit Philarque, mais cela est beaucoup plus sensible dans ses grands ouvrages. Enfin cet admirable génie sçavoit tellement l'effet de ses couleurs, & il en étoit le maître à tel point, qu'il a fait quand il a voulu des tableaux, tantôt dans le goût du Titien, tantôt dans celui de Paul Véronese, & tantôt dans l'un & dans l'autre tout ensemble.

Que n'a-t-il toujours travaillé dans la maniere du Titien, reprit Damon, car c'est celui de tous les peintres qui a peint les chairs le plus délicatement, & qui a fait les teintes les plus précieuses.

Il l'a fait quand il a voulu, répondit Philarque, & vous ne sçauriez me citer un tableau du Titien dont les teintes soient plus fines & plus délicates que celles de l'Andromede. Il a fait voir par cette figure qu'il sçavoit finir quand il vouloit, & quand il le jugeoit nécessaire ; & par ses autres tableaux, que cette grande exactitude étoit inutile, puisqu'ils font tout l'effet qu'on en doit attendre; mais outre que cette maniere de peindre les choses si nettement & avec tant de patience ne convient guére au tempérament actif de Rubens, ni à son génie tout de feu, c'est qu'il n'a pas trouvé à propos de se servir de cette conduite dans la plupart de ses ouvrages, & en voici deux raisons que l'on y découvre.

La premiere ; que tous les tableaux ne sont point faits pour être vus de près, ni pour être tenus à la main; & il suffit qu'ils fassent leur effet du lieu d'où on les regarde ordinairement, si

ce n'eſt que les connoiſſeurs, après les avoir vus d'une diſtance raiſonnable, veuillent s'en approcher enſuite pour en voir l'artifice : car il n'y a point de tableau qui ne doive avoir ſon point de diſtance d'où il doit être regardé; & il eſt certain qu'il perdra d'autant plus de ſa beauté, que celui qui le voit ſortira de ce point, pour s'en approcher ou pour s'en éloigner. Cela étant, je trouve que c'eſt une perte de tems, pour ne pas dire un manque d'intelligence, que de faire un travail inutile & qui ſe perd dans la diſtance convenable; & au contraire il y a beaucoup d'art & de ſcience en faiſant tout ce qu'il eſt néceſſaire, de ne faire que ce qui eſt néceſſaire. Rubens a ſuivi cette conduite; il a fini les petits tableaux & qui doivent être plus près de la vue, comme l'auroit pu faire le Titien. Le tableau de la Suſanne & celui de l'Andromede en ſont des preuves ſuffiſantes. Ce n'eſt pas qu'il ne faille avoir égard

aux occasions fréquentes qu'on auroit de voir le tableau de près ; auquel cas il seroit bon de le finir davantage, & cela est même nécessaire aux portraits, desquels non seulement on approche de près, mais que l'on prend souvent à la main. Ainsi pour louer les tableaux, qui n'étant que peu travaillés font parfaitement leur effet dans leur distance, ce n'est pas à dire qu'on doive blâmer les peintres qui ont fini de grands tableaux, comme s'ils devoient être vus de près, on peut ignorer les raisons qu'ils ont eues d'en user de la sorte. Pourvu que le peintre ait la discrétion de ne point salir les couleurs à force de les mêler ensemble, ou, pour parler comme s'expriment les peintres, de les tourmenter, & que le tableau conserve de loin beaucoup de force & de fraîcheur, on ne doit lui rien reprocher.

La seconde raison est, que pour bien finir il faut lier plusieurs teintes de couleurs différentes, en les peignant &

les mêlant ensemble, & que ce mêlange diminue beaucoup de la vivacité & de l'éclat des couleurs, principalement quand le tableau est un peu éloigné; ensorte que ce qui semble de près être frais & terminé, se ternit dans une distance raisonnable. La démonstration en est facile à faire. Prenez les couleurs les plus belles, comme un beau rouge, un beau jaune, un beau bleu, un beau verd, & les mettez séparément les unes auprès des autres; il est certain qu'elles conserveront leur éclat & leur force en particulier & toutes ensemble; que si vous les mêlez, vous n'en ferez qu'une couleur de terre. C'est ce qui a fait que Rubens s'est dispensé autant qu'il a pu de noyer ses couleurs, & comme on dit ordinairement, de les tourmenter, se contentant de les mettre en leur place & de ne les mêler qu'à proportion de la distance du tableau; car c'est d'elle de qui il attendoit en cela un fort grand service. Il a peint tous ses tableaux dans

cette intention, si ce n'est qu'il ait voulu imiter le goût du Titien, comme à son Andromede & à sa Susanne, ou bien le goût de Paul Véronese, comme à son Ericton. Ainsi Rubens, qui avoit fortement dans la tête le tout ensemble de son tableau, songeoit plutôt à faire bien aller sa machine, qu'il ne prenoit soin d'en polir les roues.

Les maximes que vous nous avez fait voir dans les ouvrages de Rubens, dit Léonidas, peuvent-elles se remarquer aux tableaux des autres peintres ?

Il n'en faut pas douter, répondit Philarque. Les principes dont je vous ai parlé ne sont pas tant de Rubens que de la peinture d'où Rubens les a tirés, faisant réflexion sur cet art & sur les ouvrages des meilleurs peintres. Ainsi pourvu que vous trouviez de beaux tableaux, vous y trouverez aussi de bons principes.

Je suis persuadé, dit Caliste, qu'il y a quantité de très-beaux tableaux, dont

les auteurs n'ont jamais pensé à toutes ces regles.

S'il n'y ont pas pensé, reprit Philarque, ils sont redevables de la bonté de leur ouvrage à celle de leur génie, qui n'étant point secondé des regles de l'art, ne sçauroit être toujours heureux.

Si un peintre a du génie, répartit Caliste, & qu'il sçache dessiner, il n'a qu'à se mocquer du reste. J'ai ouï dire à l'un des plus habiles peintres qui jamais ait été, que toutes ces intelligences de couleurs & de lumieres n'étoient qu'une pure illusion; que c'étoit une espece de maladie de croire qu'il y eût des rencontres où les couleurs fussent plus nécessaires & plus avantageuses les unes que les autres; que la nature étant belle une fois, l'étoit toujours de quelque façon qu'elle se trouvât colorée, & qu'on n'avoit point habillé exprès les personnes qui se trouvent par hasard dans les rues, & qui cependant

ſont de relief & fort diſtinguées les unes des autres.

Je vois bien, mon cher ami, lui dit Damon, que vous n'avez pas eu grande attention à ce que l'on vient de dire.

Voudriez-vous, continua Pamphile, que l'on deſſinât les figures comme on trouve le naturel, & ſans y rien corriger ?

Non, répondit Caliſte, il faut les deſſiner dans le goût des antiques, ou comme vous avez dit, ſur les perſonnes qui en approchent davantage.

Pourquoi ne voulez-vous pas, reprit Philarque, qu'il y ait du choix dans la couleur & dans les lumieres comme dans les formes ? Les unes & les autres ſont fondées en raiſons, & vous vous rendriez à la ſolidité de ces raiſons, ſi votre prévention ne vous avoit empêché de les bien entendre.

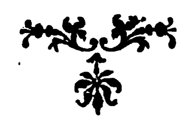
Je crois, répartit Caliſte, que tout ce que vous avez dit eſt beau & bon, mais ce ſont des nouveautés dont je

n'ai jamais oui parler. La peinture ne demande pas tant de façons : nous naiſſons peintres comme nous naiſſons poëtes.

Il eſt vrai, répondit Philarque. Mais de même par exemple qu'il ne ſuffit pas qu'il y ait de l'invention dans un poëme épique, ni que la cadence des vers ſoit harmonieuſe, & qu'on veut encore que tout y ſoit conduit avec eſprit & ſelon les regles de l'art, pour y faire éclater le merveilleux & le vraiſemblable ; ainſi dans un ouvrage de peinture, ce n'eſt point aſſez qu'il y ait du feu & de l'imagination, ni que la juſteſſe du deſſein s'y rencontre, il y faut encore beaucoup de conduite au choix des objets, des couleurs & des lumieres, ſi vous deſirez qu'on trouve dans les tableaux, comme dans les poëmes, l'imitation de la nature accompagnée de quelque choſe de ſurprenant & d'extraordinaire, ou plutôt ce merveilleux & ce vraiſemblable, qui fait toute la

beauté de la peinture & de la poésie.

Caliste alloit lui répliquer, lorsque les lumieres qu'on vint apporter dans la salle où l'on se trouvoit, annoncerent la fin du jour; ce qui détermina la compagnie à se séparer, malgré le plaisir que chacun trouvoit dans une si agréable conversation; mais on remit la partie au premier jour. Après donc quelques remercîmens de part & d'autre, chacun se retira fort content de son après-dînée, & bien résolu de profiter du tems que Philarque avoit dessein de demeurer à Paris, pour reprendre ces entretiens aussi-tôt que l'occasion s'en présenteroit.



# TROISIEME CONVERSATION,

## *Sur le coloris.*

PAmphile & Damon ſortant il y a quelques jours de l'Académie de peinture, & ne ſçachant que faire pour employer le reſte de l'après-dînée, s'aviſerent de me venir voir; & comme ils ſont gens de mérite, qui aiment les arts & qui s'y connoiſſent très-bien, je crus ne pouvoir mieux reconnoître leur civilité qu'en leur faiſant voir quelques tableaux & quelques autres curioſités que j'avois reçues de Rome le jour précédent. Je leur montrai donc d'abord cinq ou ſix tableaux de médiocre grandeur, qu'ils trouverent fort à leur gré; & après avoir fait retourner une grande Bacchanale qu'un habile homme m'avoit copiée d'après le Titien: voilà, s'écria bruſquement Damon, le

ſujet de notre querelle ; & ſe tournant vers Pamphile : Eh bien, dit-il, voilà dequoi vous ſatisfaire, puiſque vous aimez tant le beau coloris.

Il eſt vrai, dit Pamphile, que je ſuis ſenſiblement touché des beautés que je vois dans ce tableau, & que j'ai fort ſur le cœur que la plupart des peintres ne veuillent pas ſeulement tâcher de les découvrir pour les mettre en pratique.

Ne ſçaurois-je être arbitre de votre différent, interrompis-je ? & quelle eſt donc cette querelle ?

Nous ſortons de l'Académie de peinture, reprit Pamphile, & chemin faiſant nous nous entretenions Damon & moi des choſes qui ſe ſont dites dans la conférence.

Je me doutai auſſi-tôt, puiſque mon tableau du Titien avoit donné lieu de réveiller la querelle, qu'on avoit parlé du coloris. Je les priai de me faire part de ce qu'ils avoient ouï dans cette conférence,

conférence (ce qu'ils voulurent bien m'accorder), & pour les y engager davantage, je les retins à souper. Cependant nous achevâmes de voir les nouveautés qui m'étoient venues. A table nous ne parlâmes que de nouvelles, & nous étant ensuite approchés du feu, je les remis sur les voies, les faisant souvenir de ce qu'ils m'avoient promis. Damon dit d'abord que pour me faire tout entendre & me donner plus de plaisir, il falloit reprendre la chose dès son commencement; qu'il interrogeroit Pamphile, s'il le vouloit bien, & qu'il lui feroit toutes les objections qui lui viendroient dans l'esprit contre le mérite du coloris dont on avoit parlé à l'Académie; car Pamphile aimoit extrêmement cette partie de la peinture. Je leur témoignai que cela feroit le mieux du monde; Pamphile y consentit, & Damon regardant Pamphile, commença en cette sorte:

Souffrez, dit-il, avant toutes choses,

que je vous demande ce que vous appellez coloris.

C'est, répondit Pamphile, une des parties de la peinture, par laquelle le peintre sçait imiter la couleur de tous les objets naturels, & distribuer aux artificiels celle qui leur est la plus avantageuse pour tromper la vue.

Et qu'appellez-vous couleur, continua Damon?

Pour vous répondre en peintre, dit Pamphile, & laisser là les disputes des philosophes, sçavoir si c'est quelque chose de réel, ou si c'est seulement la réfraction de la lumiere avec la modification du corps coloré, je vous dirai que la couleur est ce qui rend les objets sensibles à la vue. Or comme les peintres doivent considérer deux sortes d'objets, le naturel ou celui qui est véritable, & l'artificiel ou celui qui est peint, ils doivent aussi considérer deux sortes de couleurs, la naturelle & l'artificielle. La couleur naturelle est celle

qui nous rend actuellement visibles tous les objets qui sont dans la nature, & l'artificielle est une matiere dont les peintres se servent pour imiter ces mêmes objets : c'est dans ce sens-là que l'on peut appeller artificielles les couleurs qui sont sur la palette du peintre, d'autant que ce n'est que par l'artifice de leur mêlange que l'on peut imiter la couleur des objets naturels. Le peintre doit avoir une parfaite connoissance de ces deux sortes de couleurs ; de la naturelle, afin qu'il sçache ce qu'il doit imiter; & de l'artificielle, pour en faire une composition & une teinte capable de représenter parfaitement la couleur naturelle. Il faut qu'il sçache encore que dans la couleur naturelle, il y a la couleur véritable de l'objet, la couleur réfléchie, & la couleur de la lumiere; & parmi les couleurs artificielles, il doit connoître celles qui ont amitié ensemble (pour ainsi dire), & celles qui ont antipathie ; il en doit sçavoir

les valeurs séparément, & par comparaison des unes aux autres.

Mais que sert-il, reprit Damon, de sçavoir cette amitié & cette antipathie des couleurs, puisqu'il n'y a qu'à imiter par le mêlange des couleurs artificielles celles qui sont naturelles à l'objet qui est devant nos yeux?

La nature, reprit Pamphile, n'est pas toujours bonne à imiter, il faut que le peintre la choisisse selon les regles de son art; & s'il ne la trouve pas telle qu'il la cherche, il faut qu'il corrige celle qui lui est présente; & de même que celui qui dessine n'imite pas tout ce qu'il voit dans un modele défectueux, & qu'au contraire il change en des proportions & des contours avantageux les défauts qu'il y trouve, ainsi le peintre ne doit pas imiter toutes les couleurs qui se présentent indifféremment, il ne doit choisir que celles qui lui conviennent, auxquelles (s'il le juge à propos) il en ajoute d'autres qui

puissent produire un effet tel qu'il l'imagine pour la beauté de son ouvrage : il songe non-seulement à rendre ses objets en particulier beaux, naturels & véritables, mais encore il a soin de l'union du tout ensemble : tantôt il diminue de la vivacité du naturel, & tantôt il enchérit sur l'éclat & sur la force des couleurs qu'il y trouve.

Je sçais bien, dit Damon, qu'on doit corriger les défauts du naturel ; mais je ne croyois pas que cela allât jusqu'à donner plus de vivacité, & plus de force qu'il n'y en paroît lorsque le peintre l'imite.

Mais que diriez-vous, répliqua Pamphile, si l'on vous faisoit connoître que cette force & cette vivacité dont vous parlez, ne sont que pour imiter plus parfaitement la nature, & que les tableaux où cela ne se trouve pas, sont foibles ? Il faut donc pour vous satisfaire, que vous fassiez réflexion qu'un tableau est une superficie plate, que

les couleurs n'ont plus leur premiere fraîcheur quelque tems après qu'elles sont employées, qu'enfin la distance du tableau lui fait perdre de son éclat & de sa force, & qu'ainsi il est impossible de suppléer à ces trois choses sans artifice. Un habile peintre ne doit point être esclave de la nature, il en doit être arbitre & judicieux imitateur, & pourvu qu'un tableau fasse son effet & qu'il en impose agréablement aux yeux, c'est tout ce qu'on en peut attendre.

Je vois bien, dit Damon, que vous voulez que le peintre ne laisse rien échapper de tout ce qui est de plus avantageux dans son art.

Non sans doute, répartit Pamphile, & vous sçavez bien qu'un tableau ne peut être parfait si l'une des parties de la peinture y manque, & qu'un peintre n'est pas habile en son art, s'il ignore quelqu'une des parties qui le composent. Je blâmerai donc également un peintre pour avoir négligé le coloris,

comme pour n'avoir pas disposé ses figures aussi avantageusement qu'il le pouvoit faire, & pour les avoir mal dessinées.

Il est certain, reprit Damon, qu'un ouvrage n'est jamais parfait, quand il y manque quelque chose : mais voudriez-vous que le coloris fût une partie aussi nécessaire à la peinture que le dessein ?

En doutez-vous, dit Pamphile ? ne sçavez-vous pas que vous détruisez le tout, si vous en retranchez une partie, principalement quand elle est aussi essentielle à son tout, comme est celle du coloris à l'art de peinture ?

Je juge assez, reprit Damon, que vous voulez dire que tous les objets ne tombant sous la vue que par la couleur, & n'étant distingués les uns des autres que par-là, ils doivent être imités par leur couleur aussi-bien que par leur forme extérieure : j'en tombe d'accord. Mais que me répondrez-vous

quand je vous ferai voir des tableaux de Polidore de Caravage, qui paſſent pour de très-beaux ouvrages de peinture, quoiqu'ils ne ſoient peints que d'une même couleur de clair-obſcur?

Il eſt vrai, dit Pamphile, que ce ſont de très-beaux tableaux; mais il eſt vrai auſſi que ce ne ſont point de véritables ouvrages de peinture, & qu'ils ſont fort éloignés de tromper la vue; car vous tombez vous-même d'accord que pour imiter la nature, il faut l'imiter comme elle nous paroît, & qu'elle ne paroît à nos yeux que ſous les apparences de la couleur.

Mais, pourſuivit Damon, quoique l'ouvrage ne ſoit que d'une même couleur, s'il eſt tellement bien conduit de lumiere & d'ombre qu'il ſemble que ce ſoit un ouvrage de ſculpture, qu'aurez-vous à dire?

Je dirai pour lors que rien n'y manque, répliqua Pamphile, & que c'eſt un véritable ouvrage de peinture;

puisqu'il imitera par le dessein & par la couleur l'ouvrage de sculpture que vous supposez. La beauté du coloris ne consiste pas dans une bigarrure de couleurs différentes, mais dans leur juste distribution; ensorte que les objets qui sont peints aient la même couleur que les véritables; que la pierre peinte, par exemple, ressemble à la pierre naturelle; que les carnations paroissent de véritables chairs; & enfin que non seulement chaque objet particulier représente parfaitement la couleur de ceux qu'il imite, mais que tous ensemble fassent une agréable union dans tout le tableau.

Puisque nous en sommes sur les ouvrages de clair-obscur, interrompit Damon, dites-moi, je vous prie, sous quelle partie de la peinture est comprise l'intelligence des lumieres & des ombres?

Sous le coloris, répondit Pamphile, puisque dans la nature la lumiere & la

couleur ſont inſéparables; que par-tout où il y a de la lumiere, il y a de la couleur, & par-tout où vous trouverez de la couleur vous y trouverez auſſi de la lumiere. Ainſi le coloris comprend deux choſes : la couleur locale, & le clair-obſcur. La couleur locale eſt celle qui eſt naturelle à chaque objet & que le peintre doit faire valoir par la comparaiſon, & cette induſtrie comprend encore la connoiſſance de la nature des couleurs, c'eſt-à-dire de leur union & de leur antipathie.

Et le clair-obſcur eſt l'art de diſtribuer avantageuſement les lumieres & les ombres, non-ſeulement ſur les objets particuliers, mais encore ſur le général du tableau. Cet artifice, qui n'a été connu que d'un petit nombre de peintres, eſt le plus puiſſant moyen de faire valoir les couleurs locales & toute la compoſition d'un tableau.

Je le crois comme vous, reprit Damon, & je ſuis perſuadé qu'un peintre

est fort avancé dans la partie du coloris quand il entend bien les lumieres : néanmoins ce qui pourroit faire croire que cette intelligence dépendroit du dessein, c'est qu'on appelle dessein un ouvrage de blanc & noir, où les lumières & les ombres sont observées; & j'en ai vu plusieurs de la main de Rubens de cette maniere, qui faisoient un effet merveilleux, & qu'on ne nommoit point autrement.

C'est aussi de cette maniere qu'ils doivent être nommés, dit Pamphile, puisque c'est l'usage, & que nous n'avons pas d'autres termes pour nous expliquer : mais le nom de dessein qu'on leur donne n'est pas celui qui convient à l'une des parties de la peinture. Le dessein est fort équivoque, & se prend de différentes façons, qu'on peut réduire à trois, comme a fait M. Felibien dans ses Entretiens sur les vies des peintres. L'on appelle dessein, la volonté de faire ou de dire quelque chose,

& c'eſt dans ce ſens-là qu'on dit : un tel eſt venu à bon ou à mauvais deſſein. L'on appelle encore deſſein la penſée d'un tableau que le peintre met au-dehors ſur du papier ou ſur de la toile, pour juger de l'effet de l'ouvrage qu'il médite ; & de cette maniere l'on peut appeller du nom de deſſein, non-ſeulement une eſquiſſe, mais encore un ouvrage bien entendu de lumieres & d'ombres, ou même un tableau bien colorié. C'eſt de cette ſorte que Rubens faiſoit preſque tous ſes deſſeins, & de la maniere qu'ont été faits ceux dont vous parlez. Enfin l'on appelle deſſein, les juſtes meſures, les proportions & les formes extérieures que doivent avoir les objets qui ſont imités d'après la nature ; & c'eſt de cette derniere ſorte que l'on entend le deſſein qui fait une des parties de la peinture. Ainſi lorſqu'on ajoute aux contours les lumieres & les ombres, on ne le peut faire ſans le blanc & le noir, qui ſont

deux des principales couleurs dont le peintre a coutume de se servir; & dont l'intelligence est comprise sous celle de toutes les couleurs, laquelle n'est autre chose que le coloris.

Pensez-vous, reprit Damon, que tout le monde veuille convenir que la partie de la peinture qu'on appelle dessein, soit seulement les proportions & les contours?

Il faut bien en convenir vraiment, dit Pamphile.

Et que diriez-vous, continua Damon, si quelqu'un vous soutenoit que c'est aussi cette seconde sorte de dessein que vous venez de définir, c'est-à-dire la pensée d'un plus grand tableau que l'on médite, soit que cette pensée ne fût qu'un léger crayon, ou bien qu'on la vît exprimée par le clair-obscur, & par toutes les couleurs qui doivent entrer dans le grand ouvrage dont elle est l'essai & le raccourci?

Alors, répliqua Pamphile, je dirois

que le dessein ne seroit plus une des parties de la peinture, mais qu'il en seroit le tout, puisqu'il contiendroit non-seulement les lumieres & les ombres, mais aussi le coloris & l'invention même, & pour lors il faudroit toujours convenir de nouveaux termes, & demander à ce quelqu'un que vous supposez, comment il voudroit que l'on appellât la partie du dessein, laquelle trouve les objets qui composent une histoire, & comment il voudroit encore qu'on nommât cette autre partie du dessein qui distribue les couleurs, les lumieres & les ombres. Ainsi vous voyez qu'il n'importe pas de quelle façon l'on appelle les choses, pourvû que l'on s'entende & que l'on convienne de leurs noms; c'est un point, comme vous sçavez, dont il ne faut jamais disputer.

Je crois, dit Damon, que sans se mettre dans l'embarras de chercher de nouveaux termes, ausquels on auroit

de la peine à s'accoutumer, il vaut mieux s'en tenir à ceux dont on est convenu depuis long-tems : mais tandis qu'il m'en souvient, je ne veux pas vous laisser passer la raison que vous avez donnée, pour prouver que l'intelligence des lumieres dépendoit du coloris ; c'est, dites-vous, parce que dans la nature l'une est inséparable de l'autre : & ne peut-on pas dire la même chose du dessein, puisque sans lumiere l'œil ne sçauroit voir pareillement dans la nature les contours ni les proportions des figures ?

N'avez-vous point oui parler, dit Pamphile, d'un certain sculpteur aveugle, qui faisoit des portraits de cire fort ressemblans ?

Non-seulement j'en ai oui parler, reprit Damon, mais je l'ai vû à Rome, & je me suis entretenu plusieurs fois avec lui. Il étoit de Gambassi dans la Toscane : c'étoit un homme fort bien fait, de belle taille, & qui paroissoit âgé

d'environ 50 ans; il avoit beaucoup d'esprit & de bon sens, aimant à parler, & disant agréablement les choses. Un jour entr'autres l'ayant rencontré dans le palais Justinien où il copioit une statue de Minerve, je pris occasion de lui demander s'il ne voyoit pas un peu, pour copier aussi juste qu'il faisoit? Je ne vois rien, me dit-il, & mes yeux sont au bout de mes doigts. Mais encore, lui dis-je, comment est-il possible que ne voyant point du tout, vous fassiez de si belles choses? Je tâte, dit-il, mon original, j'en examine attentivement les dimensions, les éminences & les cavités, je tâche de les retenir dans ma mémoire, puis je porte la main sur ma cire, & par la comparaison que je fais de l'un à l'autre, portant & reportant ainsi plusieurs fois la main, je termine le mieux que je puis mon ouvrage. En effet, il n'y a nulle apparence qu'il eût aucun usage de la vue, puisque le Duc de Bracciane, pour éprouver

ce qui en étoit, lui fit faire son portrait dans une cave fort obscure, & que ce portrait fut trouvé très-bien & très-ressemblant. Mais quoique cet ouvrage fût admiré de tous ceux qui le voyoient, on ne laissa pas d'objecter à l'ouvrier que la barbe du Duc étoit un grand avantage pour le faire ressembler, & qu'il n'auroit pas cette même facilité, s'il lui falloit imiter un visage sans barbe. Eh bien, dit-il, qu'on m'en donne un autre. On lui proposa de faire le portrait de l'une des Demoiselles de la Duchesse; il l'entreprit & le fit très-ressemblant. J'ai encore vu de la main de ce sculpteur le portrait du feu Roi d'Angleterre, & celui du Pape Urbain VIII, tous deux copiés d'après le marbre, très-finis & très-ressemblans.

Sans aller plus loin, interrompit Pamphile; nous avons à Paris un portrait de sa main.

N'est-ce pas celui de feu M. Hesselin, répliqua Damon?

Celui-là même, reprit Pamphile, & M. Hesselin en fut si content & trouva la chose si merveilleuse, qu'il pria cet illustre aveugle de vouloir bien se laisser peindre pour emporter son portrait en France & pour y conserver sa mémoire. J'ai vu autrefois ce portrait, & je m'apperçus en le regardant, que le peintre lui avoit mis un œil à chaque bout de doigt, pour faire voir que ceux qu'il avoit ailleurs lui étoient tout-à-fait inutiles. Enfin vous voyez par-là, continua Pamphile, qu'il n'est pas toujours nécessaire pour juger des contours, que l'œil les voie, c'est assez que les mains puissent les toucher. En effet, il n'y a personne qui dans la plus grande obscurité ne sente les contours d'un homme ou d'une statue, & ne juge des éminences & des cavités en y portant seulement la main; au lieu qu'il est impossible de voir aucune couleur ni d'en juger sans lumiere.

Il en faut tomber d'accord, reprit

Damon ; mais vous voyez aussi par l'histoire de cet aveugle que son art, qui est tout dans le dessein, lui avoit donné moyen de satisfaire son esprit, & de se consoler en quelque façon de la perte qu'il avoit faite d'un sens aussi précieux qu'est celui de la vue ; & que s'il avoit été peintre, il auroit été privé de cette consolation.

C'est, répartit Pamphile, que la couleur & la lumiere ne sont l'objet que de la vue, & que le dessein l'est encore du toucher, comme je vous l'ai déja dit. Je vous avoue que la pureté & la délicatesse du dessein est un grand charme pour moi ; mais vous m'avouerez aussi que sans le coloris qui est l'autre partie essentielle de l'art, le contour ne sçauroit représenter aucun objet, comme nous le voyons dans la nature.

Je m'étois imaginé, poursuivit Damon, que le coloris n'étoit dans la peinture qu'une partie intégrante, (comme appellent les philosophes), &

qui rend le tout plus entier & plus parfait, de la même sorte que l'on considere un bras ou une jambe, ou quelqu'autre partie sans laquelle l'homme ne laisse pas que d'être homme, quoiqu'il soit moins entier & moins parfait; & qu'ainsi sans le coloris un tableau ne laissoit pas que d'être un ouvrage de peinture, mais un ouvrage de peintre moins parfait.

Je vois bien, dit Pamphile, que vous n'avez jamais fait réflexion sur ce que c'est que peinture, & que vous ne sçavez pas qu'on la définit : *un art qui par le moyen de la forme extérieure & des couleurs, imite sur une superficie plate, tous les objets qui tombent sous le sens de la vue.* Cette définition est juste, ce me semble, puisqu'elle donne une idée parfaite de la peinture, & qu'elle la distingue de tous les autres arts.

Je vous avoue, dit Damon, que je n'y avois jamais bien pensé.

Eh bien, si vous y prenez garde, dit

Pamphile, vous verrez que le coloris eſt non ſeulement une partie eſſentielle de la peinture, mais encore qu'il eſt ſa différence, & par conſéquent la partie qui fait le peintre, de même que la raiſon qui eſt la différence de l'homme, eſt ce qui fait l'homme.

Et que deviendra le deſſein, reprit Damon?

Le deſſein, répliqua Pamphile, tient fort bien ſa place, puiſque c'eſt une partie eſſentielle de la peinture, & ſans laquelle la peinture ne peut ſubſiſter non plus que le coloris.

Enfin vous voulez, dit Damon, que le deſſein ſoit le genre de la peinture, & le coloris ſa différence?

Cela même, répondit Pamphile; car le genre, comme vous ſçavez, ſe communique à pluſieurs eſpeces, & c'eſt pour cela qu'il eſt moins noble que la différence, qui eſt un bien propre à ſa ſeule eſpece; & c'eſt ainſi que le degré d'animal, qui eſt le genre de

l'homme, se communique indifféremment à l'homme & à la bête, & que le degré de raisonnable, qui est la différence de l'homme, ne se communique qu'à l'homme seul.

A quels autres arts, reprit Damon, voulez-vous que le dessein se communique ?

A la sculpture, répondit Pamphile, à la gravure, à l'architecture, & aux autres arts qui donnent des mesures & des proportions.

Mais le dessein du sculpteur, répliqua Damon, n'est pas le même que celui du peintre ; car l'un est géométral, & l'autre perspectif.

Je vous réponds premierement, dit Pamphile, que la maniere différente de se communiquer n'empêche pas que la chose ne se communique. Secondement, il est certain que le dessein du sculpteur & celui du peintre est le même essentiellement ; que l'un & l'autre sont fondés sur des proportions

certaines, & que ce qui est en perspective se peut mesurer comme ce qui est géométral; & enfin il est constant que les sculpteurs se servent de perspective dans leurs bas-reliefs, comme les peintres font dans leurs tableaux.

Je conviens, dit Damon, que le dessein se communique à plusieurs sortes d'arts : mais ne pourroit-on pas vous dire que la couleur se communique aussi de la même maniere, & que les tapissiers & les teinturiers s'en servent aussi bien que les peintres?

Pour l'ouvrage des tapissiers, répliqua Pamphile, je ne trouve pas qu'il soit différent de celui des peintres; les tapissiers représentent, comme les peintres, les couleurs & les formes qui sont dans la nature. Les couleurs sont attachées aux laines, & celles des peintres aux terres ou aux minéraux qu'ils emploient, & cette différence de matiere, comme vous sçavez, n'est jamais essentielle. Pour l'objection des teintu-

riers, vous pouviez bien vous passer de me la faire, & de mettre en compromis les peintres avec les teinturiers; néanmoins il faut vous satisfaire. Il est vrai que les teinturiers entendent quelque chose aux couleurs, mais non pas au coloris dont il est ici question. L'on appelle souvent du nom de couleur la partie de peinture qui s'appelle coloris, l'usage en est assez ordinaire, & cette équivoque vous a fait faire l'objection des teinturiers. Cependant il y a grande différence entre couleur & coloris, & je vous ai fait voir que le coloris n'étoit point, ni le blanc, ni le noir, ni le jaune, ni le bleu, ni aucune autre couleur semblable; mais que c'étoit l'intelligence de ces mêmes couleurs dont le peintre se sert pour imiter les objets naturels: ce que n'ont pas les teinturiers.

Cependant, reprit Damon, vous m'avouerez que le dessein est le fondement du coloris qui le soutient, que le

le coloris en dépend ; au lieu qu'il ne dépend pas du coloris, puisque le dessein peut subsister sans le coloris, & que le coloris ne peut subsister sans le dessein.

Quand tout cela seroit, dit Pamphile, quelle conséquence en voudriez-vous tirer ?

Que le dessein, reprit Damon, est plus nécessaire, plus considérable & plus noble que le coloris.

Vous ne prenez pas garde, continua Pamphile, que tout ce que vous croyez dire en faveur du dessein ne conclut rien d'avantageux pour lui au préjudice du coloris. Au contraire, vous faites voir par-là que le dessein tout seul est quelque chose d'imparfait à l'égard de la peinture : car le dessein n'est le fondement du coloris & ne subsiste avant lui que pour en recevoir toute sa perfection, & il n'est pas surprenant que ce qui reçoit ait son être & subsiste avant ce qui doit être reçu. Il en est

ainsi de toutes les matieres, qui doivent être disposées avant que de recevoir leur perfection des formes substantielles. Le corps de l'homme, par exemple, doit être entierement formé & organisé avant que l'ame y soit reçuë; & c'est avec cet ordre que Dieu fit le premier homme : il prit de la terre, il en forma un corps, il y mit toutes les dispositions nécessaires; puis il créa l'ame, qu'il y infusa pour le perfectionner & pour en faire un homme. Ce corps ne dépendoit point de l'ame pour subsister, puisqu'il étoit avant l'ame : cependant vous ne voudriez pas soutenir que le corps fût la partie de l'homme la plus noble & la plus considérable. La nature commence toujours par les choses les moins parfaites, & par conséquent l'art, qui en est l'imitateur; ainsi l'on ébauche avant que de finir.

A l'égard d'être plus ou moins nécessaire, je vous ai déja dit que pour faire un tout, les parties sont également

néceſſaires. Il n'y a point d'homme ſi l'ame n'eſt jointe au corps; auſſi n'y a-t-il point de peinture ſi le coloris n'eſt joint au deſſein.

Je veux bien vous avouer, reprit Damon, que le coloris eſt auſſi néceſſaire à la peinture que le deſſein; mais il faut auſſi que vous m'accordiez que celui-ci eſt plus néceſſaire pour le peintre.

Oui, pour le peintre, répondit Pamphile, qui veut expédier quantité d'ouvrages ſans ſe mettre en peine de les achever, ni de ſatisfaire pleinement les yeux. Je vous avouerai encore qu'il lui eſt plus néceſſaire, c'eſt-à-dire plus utile que le coloris, en ce qu'il y a beaucoup plus d'occaſions de s'en ſervir que du coloris. C'eſt un inſtrument dont on a beſoin en toutes rencontres dans la plupart des arts; & par rapport à cette grande utilité, je l'eſtimerai avec vous davantage que le coloris, de la même maniere que j'eſtimerois beau-

coup plus un gros diamant qu'une plante, quoique la moindre de toutes les plantes soit plus noble & plus estimable en elle-même que toutes les pierres précieuses ensemble.

Tout le monde court à l'utile, repartit Damon en riant, & d'abord on envisage les choses par ce côté-là. Ne vous étonnez donc pas si le dessein étant plus d'usage, & par conséquent plus utile dans le monde, on l'estime généralement davantage ; mais avec tout cela, je ne sçaurois m'empêcher de vous dire ingénuement que je trouve dans le beau dessein une noblesse qui me charme.

Je suis de bonne foi là-dessus, dit Pamphile, & je crois que le beau dessein doit charmer un esprit bien fait, d'autant plus qu'il exprime une partie des mouvemens de l'ame qui lui tiennent lieu de couleur & lui donnent une espece de vie très-agréable : mais en tout cela, il n'y a rien que le sculp-

teur ne puisse faire; & ces choses considérées par rapport à un ouvrage de peinture, demeureront toujours imparfaites sans le secours du coloris, lequel met le peintre au-dessus du sculpteur; & fait que les objets peints ressemblent plus parfaitement aux véritables.

Vous dites, répartit Damon, que le beau dessein charme l'esprit; & n'y a-t-il pas plus d'avantage à charmer l'esprit que les yeux?

Lorsque le beau dessein, répliqua Pamphile, charme les yeux de l'esprit, ce n'est que par ceux du corps, pour lesquels la peinture est faite immédiatement.

Si vous aviez des tableaux à choisir, interrompis-je, lesquels prendriez-vous, ou ceux qui sont mieux dessinés que coloriés, ou ceux qui sont mieux coloriés que dessinés?

Vous pouvez bien croire, me répondit Pamphile, qu'après ce que j'ai dit du coloris à l'égard d'un ouvrage de

peinture, je dois préferer les tableaux où la couleur sera mieux entendue, pourvu que le dessein n'y soit point trop mal. La raison de cela est, que le dessein se trouve ailleurs que dans les tableaux: il se rencontre dans les estampes, dans les statues & dans les bas-reliefs, sans compter qu'il se trouve encore dans la nature même; mais une belle intelligence de couleurs ne se trouve que dans un très-petit nombre de tableaux. Ainsi, supposé que je voulusse faire un cabinet, j'y ferois entrer de toutes sortes de tableaux, où je verrois de la beauté dans quelque partie que ce soit; mais je préférerois toujours ceux du Titien aux autres, pour la raison que je viens de vous dire.

Et lequel de ces deux peintres aimeriez-vous mieux être, continuai-je, de Raphaël, ou du Titien?

Vous m'embarrassez fort, répondit Pamphile, attendez que j'y pense un peu.

Je ne croyois pas, repris-je, que vous duſſiez balancer de cette ſorte, après ce que je viens de vous entendre dire.

J'aimerois mieux être Raphaël, continua Pamphile, & j'eſtime que le Titien eſt un plus grand peintre.

Je vous entends bien, lui dis-je, c'eſt-à-dire que Raphaël, avec la correction de ſon deſſein, avoit pluſieurs autres talens, & que tout cela enſemble vous plaît davantage que le coloris du Titien.

Je vous avoue, dit Pamphile, que je ſuis encore aſſez irréſolu : néanmoins la correction du deſſein de Raphaël, l'élégance de ſes contours, ſa maniere de draper, ſes expreſſions ſi touchantes, la facilité de ſon génie, ſes compoſitions nobles, riches & abondantes, la grandeur, la ſimplicité & la vraiſemblance de ſes attitudes, enfin les graces qu'il répandoit dans tous ſes ouvrages, me l'ont fait préférer au Titien.

Quoi, au Titien ! s'écria Damon, le plus grand peintre, selon vous, qui ait jamais été & qui sera peut-être jamais !

Je vous l'avoue, dit Pamphile; mais Raphaël avec tous les avantages que je viens de vous dire, avoit encore celui d'être entré sur la fin de sa vie dans l'intelligence des lumieres & des ombres, & d'avoir déja fait un si grand progrès dans le coloris, qu'il auroit bientôt possédé cette partie dans sa derniere perfection. Ainsi je me persuade, si j'étois Raphaël, que dans peu de tems je serois encore le Titien.

Il semble, interrompis-je, que la plupart des peintres ne sont guere persuadés que le coloris soit aussi nécessaire que vous le dites; car leurs ouvrages ne font pas extrêmement connoître que cette partie leur plaise, ni qu'ils se mettent fort en peine de la pratiquer.

Comment voulez-vous, dit Pamphile, qu'ils la pratiquent, puisqu'ils

ne la sçavent pas (je parle pour la plupart)? & comment l'aimeront-ils, puisqu'ils ne l'ont jamais connue ?

Il est vrai, lui dis-je, qu'ils s'attachent beaucoup plus au dessein.

Je le veux croire, répartit Pamphile ; mais je ne vois pas que ce soit avec beaucoup de succès, puisque j'ai même lieu de douter qu'ils en sçachent tous les principes.

Comment pouvez-vous dire cela, reprit Damon, puisqu'on les voit dessiner avec tant de facilité d'après le modele ?

Tant de facilité qu'il vous plaira, dit Pamphile ; mais je vous assure que c'est bien tout ce qu'ils pourroient faire que de rendre raison de ce qu'ils dessinent.

Mais ils font ce qu'ils voient, dit Damon.

Et s'ils ne sçavent ce qu'ils voient, répliqua Pamphile ?

Il faut bien qu'ils le sçachent vrai-

ment, continua Damon, depuis le tems qu'ils dessinent.

Il ne le sçavent pas, vous dis-je, poursuivit Pamphile; car cette connoissance dépend en partie de l'anatomie, & il y en a très-peu qui la sçachent.

Je m'en étonne, repris-je, car cela n'est pas après tout si difficile, puisqu'il n'y a pas un petit chirurgien qui n'en apprenne en un mois beaucoup plus qu'il n'en faut pour un peintre.

Cela est vrai, dit Pamphile; & sans faire réflexion que par l'anatomie ils abrégeroient un grand nombre d'années qu'ils passent dans une aveugle pratique du dessein, ils s'en tiennent à une certaine routine dont il leur est impossible de rendre aucune raison. Je tombe d'accord que pour être habile dessinateur, il faut beaucoup de pratique; mais cette pratique ne sert de rien, si elle n'est fondée sur la spéculation. Si vous vouliez aller à Rome, continua-t-il en me regardant, vous

ne vous contenteriez pas de prendre un bon cheval, vous voudriez encore sçavoir la distance des lieux & tous les chemins que vous auriez à tenir.

Il est vrai, lui dis-je, que sans cela je n'y arriverois que par le plus grand hasard du monde: mais comment les peintres n'instruisent-ils pas leurs éleves de cette science, poursuivis-je ?

Il faut la bien sçavoir pour la bien montrer, répondit Pamphile, & je ne voudrois pas être garant de leur capacité sur cela.

Tout au moins, repartis-je, devroient-ils en conseiller l'étude, & faire connoître sa nécessité.

Les mieux sensés, me dit-il, en usent ainsi pour seconder les desseins du Roi, qui pour faire fleurir la peinture dans son Royaume, y a établi une Académie de ce bel art, & a voulu que parmi les Professeurs qu'il y a gagés, il y en eût un spécialement pour ensei-

gner l'anatomie, ce qui est un avantage considérable pour les peintres de notre nation, pourvu toutefois que ce Professeur soit peintre, & qu'il sçache accommoder l'anatomie à la peinture : car un chirurgien sera plutôt capable de donner aux peintres de l'aversion pour cette science, que de les en instruire facilement.

Il est vrai, dit Damon, que de la maniere dont me parla dernierement un des plus habiles de cette Académie, les choses n'ont jamais été plus favorablement disposées en nul lieu du monde pour faire d'excellens peintres, qu'elles le sont aujourd'hui dans notre France.

De sorte, continua-t-il, que vous croyez que l'anatomie est un des principes du dessein, par où doivent commencer les jeunes gens qui vont à l'Académie ?

Oui, sans doute, dit Pamphile, s'ils veulent devenir habiles, & s'ils ont

d'ailleurs ce qu'il faut pour cela.

Je sçai bien, reprit Damon, qu'il faut supposer l'habitude dans la main, & la facilité d'imiter avec le crayon tout ce qui sera devant les yeux.

Ce n'est pas assez, dit Pamphile, il faut encore avoir le goût bon, & sçavoir les belles proportions, pour corriger le naturel, qui d'ordinaire est mesquin & défectueux.

Je connois des peintres, interrompit Damon, qui dessinent, ce me semble, d'une grande maniere, & qui n'estiment pas que l'anatomie soit nécessaire pour bien dessiner.

Il est vrai, dit Pamphile, qu'elle demande une grande discrétion, qui dépend de bien sçavoir l'office des muscles ; mais il est vrai aussi que sans cette science, ce que l'on appelle bien souvent grande maniere, ne sert qu'à éblouir les yeux des ignorans. Ceux dont vous parlez, ont peut-être été touchés de quelques endroits bien res-

sentis qu'ils ont remarqués dans les antiques ; ils ont cru qu'ils ne pouvoient mieux faire que de les bien retenir ; ils s'en servent en toutes rencontres, sans savoir si l'action le demande ainsi ; ils exagerent même d'autant plus ces endroits, qu'ils croient par-là attirer plus d'admiration pour leurs ouvrages & plus d'estime pour eux-mêmes, & c'est ce qu'ils appellent dessiner de grand goût & de grande maniere.

Peu de gens y prenne garde après tout, reprit Damon, & cela ne laisse pas de passer pour être fort bien.

C'est que peu de gens s'y connoissent, répliqua Pamphile ; & dans la vérité, tel qui se pâme d'admiration en voyant ces belles antiques & qui veut passer pour grand connoisseur, est très-souvent fort éloigné de sçavoir la raison des beautés qu'il admire.

Mais croyez-vous, poursuivit Damon, que tous les peintres qui ont eu

de la réputation, aient été si sçavans dans l'anatomie?

Non pas tous, répondit Pamphile, mais les plus habiles; car vous sçavez qu'il y a des génies assez heureux pour apprendre toutes choses sans autres regles que celle de leur bon sens, avec une certaine lumiere naturelle qui leur fait suivre ce qui est bien & fuir ce qui est mal, & cela par des moyens qui leur sont toujours inconnus dans les commencemens, & qui dans la suite leur servent de regles qu'ils se sont établies par leur propre expérience: mais comme il est presqu'impossible qu'ils soient assurés de leur expérience, ils ne peuvent pas non plus être assurés de leurs regles. Au lieu que le principe dont je vous parle, est un chemin infaillible pour s'acquérir dans le dessein une maniere très-sçavante & très-solide; & si vous voulez en être persuadé, prenez la peine de lire quelques vies des peintres qui vivoient du tems de

Léon X & de François premier, & vous verrez que ceux qui avoient le plus de connoissance dans le dessein, se l'étoient acquise par le moyen de l'anatomie.

Ah! vous parlez d'un siecle bien différent du nôtre, interrompit Damon en soupirant; les peintres de ce tems-là travailloient à s'établir une solide réputation, & ceux d'aujourd'hui ne travaillent la plupart que pour amasser de l'argent; cependant ils ne laissent pas que de se croire de fort grands personnages.

Et c'est en quoi leur mal est désespéré, répartit Pamphile, puisqu'ils ne sentent pas combien ils sont malades. Mais que dites-vous de moi, ajoûta-t-il, de vous parler des peintres de cette sorte?

Nous sçavons, dit Damon, que vous parlez de bonne foi, & que vous dites ce que vous pensez; mais quand vous parlez d'eux de cette maniere,

vous ne les y comprenez pas tous.

Dieu m'en garde, répartit Pamphile; vous sçavez bien que nous en connoissons de très-habiles, & d'autres qui s'avancent à grands pas dans le chemin de la perfection qu'ils ont heureusement rencontré,

Mais dites moi, je vous prie, continuai-je, d'où vous croyez que vienne l'indifférence qu'ont la plupart des peintres pour le beau coloris.

Cela vient à mon avis de plusieurs choses, dit Pamphile. Je vous ai déja répondu, que ce n'est point l'ordinaire d'estimer une chose & d'en avoir le cœur touché quand on ne la connoît pas, & qu'il y a peu de peintres qui connoissent cette partie de la peinture.

Il semble, lui dis-je, à vous entendre parler, que le coloris soit une chose fort difficile.

Plus difficile que vous ne pensez, me dit-il, & tout ce que j'ai à vous dire là-dessus, c'est que depuis près de

trois cens ans que la peinture est ressuscitée, à peine peut-on compter six peintres qui aient bien colorié, & l'on en compteroit pour le moins trente qui ont été de très-bons dessinateurs ; la raison de cela est, que le dessein a des regles fondées sur les proportions, sur l'anatomie & sur une expérience continuelle de la même chose ; au lieu que le coloris n'a point encore de regles bien connues, & que l'expérience qu'on y fait étant quasi toujours différente, à cause des différens sujets que l'on traite, n'a pu encore en établir de bien précises.

Quoi ! le coloris n'a point de regles, reprit Damon ?

Je ne dis pas cela, répartit Pamphile, mais seulement qu'elles ne sont guere connues.

Le Titien, à votre avis, continua Damon, & les autres bons coloristes, ne les ont-ils pas connues ces regles ?

Je crois, dit Pamphile, qu'ils en ont

connu la meilleure partie; mais Giorgion, Titien, Rubens & Vandeik, plus que les autres.

Eh bien, dit Damon, ce qu'ils nous ont laissé sont autant de livres publies qui peuvent instruire tous les peintres. Il n'y a qu'à bien examiner leurs ouvrages, les copier pendant un tems considérable, & faire dessus toutes les remarques qu'on croira nécessaires pour en tirer du profit.

Ce n'est pas encore assez, répartit Pamphile, quantité de pientres ont fait ce que vous dites sans aucun succès.

Dites donc, reprit Damon, comment vous voulez que l'on s'y prenne.

Je veux, dit Pamphile, que ce soit de la façon que vous venez de prescrire; mais outre cela, il faut avoir l'esprit tourné d'une maniere à profiter de tout, à ne remarquer que ce qui est remarquable, & à pénétrer les véritables causes des effets qu'on admire. Vous avez fort bien dit, que les ouvrages de

ces grands hommes étoient des livres où les préceptes du coloris étoient écrits : mais ignorez-vous que toutes sortes des personnes ne sont pas capables d'entendre tous les livres & d'en profiter, principalement quand ils sont aussi difficiles à entendre que ceux là ? Il y a des peintres qui ont copié le Titien durant beaucoup d'années, qui l'ont examiné avec soin, & qui ont fait dessus toutes les réflexions dont ils ont été capables ; cependant pour n'avoir pas fait celles qu'ils devoient, ils ne l'ont jamais compris, & c'est pour cela que les copies qu'ils ont faites avec tout le soin possible, & qu'ils croient être dans une grande exactitude, sont encore fort éloignées de la conduite qui se trouve dans les originaux.

Le Poussin, lui dis-je, n'auroit-il point été de ces gens-là (parlez-nous franchement) ? car pour avoir autant copié qu'il a fait les ouvrages du Titien, les siens n'en tiennent guere.

Vous parlez-là, me répondit Pamphile, d'un homme dont la mémoire sera toujours en vénération à la postérité. Il a possédé si parfaitement le dessein, il a traité si doctement ses sujets, enfin il a sçu tant d'autres parties nécessaires à la peinture, qu'on peut bien lui pardonner si les soins qu'ils a pris à chercher le beau coloris ne lui ont pas réussi.

Vous tombez donc d'accord, reprit Damon; qu'il n'a pas compris l'artifice qui est dans les tableaux du Titien?

Non assurément, dit Pamphile, & la plus grande partie de ses ouvrages le fait assez connoître.

Il est bien vrai qu'après avoir copié des ouvrages du Titien, ses tableaux en avoient quelque chose, mais ce n'en étoit que la superficie; & s'il avoit véritablement compris les maximes, les finesses & les délicatesses du Titien, il en auroit profité & les auroit sans doute fait valoir; il avoit trop de bon sens

pour n'en pas user de cette sorte. Le même esprit qui lui fit trouver des beautés dans les ouvrages du Titien jusqu'à s'attacher fortement à les copier pour en imiter le coloris, ce même esprit bien loin de le lui faire abandonner, le lui auroit fait cultiver soigneusement s'il avoit pénétré dans cette partie, & ses derniers tableaux qui sont les plus foibles en couleur, auroient dû être les plus forts.

On pourra vous dire à cela, reprit Damon, que le Poussin, dans ses commencemens, fut d'abord attiré par la force que l'on voit dans les tableaux du Titien, qu'il se laissa surprendre aux attraits de leur coloris, & que c'est pour cette raison qu'il fit tous ses efforts pour se l'acquérir; mais que s'en étant approché de plus près, pour ainsi-dire, & ses études lui ayant donné plus de lumiere, il avoit trouvé que cette partie étoit dangereuse (comme parlent quelques-uns) & de peu de

conséquence, & qu'ainsi il devoit l'abandonner.

Je vous répondrai d'abord, dit Pamphile, que la peinture n'est faite que pour surprendre les yeux; que celle qui surprend le plus est la meilleure, & que si le coloris du Titien a surpris ceux du Poussin, il en peut surprendre d'autres, & ne fera en cela que ce qu'il doit faire. Pour ce qui est de dire qu'il est dangereux de bien colorier, un homme de bon sens ne doit point parler de la sorte; les parties qui composent un art sont également nécessaires pour sa perfection.

La raison que l'on donne, reprit Damon, pour confirmer ce que je viens de vous dire, c'est qu'en s'attachant au coloris, on néglige le dessein, & que le charme de l'un fait oublier la nécessité de l'autre.

Pour lors, répliqua Pamphile, ce n'est pas la faute du coloris, mais de l'esprit, qui a trop peu d'étendue pour

faire attention à deux choses en même tems. Ce ne sont pas de ces sortes d'esprits que demandent la peinture, elle n'admet dans ses bonnes graces que ceux qui sont capables d'embrasser plusieurs objets; ou qui sont bien tournés & qui sçavent si bien se ménager, qu'ils ne s'attachent qu'aux choses qui doivent augmenter par degrés leurs connoissances. Les nouvelles études qu'ils entreprennent ne leur font point oublier celles qu'ils ont déja faites; au contraire, ils fortifient les unes par les autres, & s'efforcent de les acquérir toutes, comme des moyens nécessaires pour arriver à leur fin. C'est de ce caractere qu'étoit l'esprit de Raphaël; l'ordre & la netteté avec laquelle il concevoit les choses, ne lui ont jamais permis de rien oublier; il augmentoit toujours ses connoissances, & fortifioit par les nouvelles lumieres qu'il acquéroit, celles qu'il avoit déja acquises.

Quoi, repartit Damon, ne croyez-

vous pas que le Pouſſin ait eu l'eſprit d'une aſſez grande étendue pour la peinture ?

Pardonnez-moi, répondit Pamphile, & c'eſt ce qui me fait croire que les recherches qu'il a ſi heureuſement faites du deſſein, de l'antiquité, & de tant d'autres belles choſes, ne lui auroient point fait oublier l'artifice du coloris, s'il l'avoit une fois bien conçu. Ainſi quoique, pour être favoriſé de la Peinture, il faille avoir, comme je viens de vous dire, l'eſprit d'une grande étendue, où l'avoir bien tourné, il ne s'enſuit pas que tous ceux qui ont l'eſprit de cette maniere reçoivent également toutes les faveurs à la fois, dont elle eſt diſpenſatrice : elle en donne à celui-ci pour le deſſein, à cet autre pour le coloris, tantôt pour le payſage, tantôt pour les animaux, & tantôt enfin pour quelqu'autre talent, ſoit qu'elle les verſe libéralement, ou qu'on les ait méritées par les recher-

ches assidues qu'on en aura faites.

Mais encore, poursuivit Damon, d'où vient que cette connoissance du coloris, que vous dites que la plupart des peintres n'ont pas, leur est si difficile à acquérir ?

C'est, répondit Pamphile, qu'ils commencent par où il faut finir; ils se jettent dans le coloris avant que d'être suffisamment fondés dans le dessein, & que l'ignorance de celui-ci les embarrassant dans la pratique de l'autre, fait qu'ils n'en attrapent pas un. C'est encore parce que les jeunes gens ayant pris d'abord une méchante maniere, s'en font une habitude dont pour l'ordinaire ils ne se retirent jamais. Ils n'ont pour modeles que les ouvrages de leurs maîtres & ceux qui sont publics; ils estiment naturellement les premiers, & se nourrissent insensiblement l'esprit par la vue des autres; cela se fait avec d'autant plus de facilité que ces ouvrages sont les objets qui se pré-

sentent les premiers à leurs yeux & à leur esprit : c'est enfin cette premiere liqueur, laquelle étant mise dans un vaisseau tout neuf y communique tellement son odeur, que quoi qu'on puisse faire pour l'en ôter, elle y demeure très-long-tems. Ainsi les peintres qui se sont nourri l'esprit de cette sorte, ont deux choses à faire fort difficiles ; l'une de sortir de leur mauvaise maniere, & l'autre d'en prendre une bonne : mais bien souvent leur vie se passe sans qu'ils aient seulement fait la premiere de ces deux choses.

D'où vient cela, lui dis-je ?

C'est, continua-t'il, que l'habitude a passé jusqu'à l'organe, & que les yeux du peintre voient les objets naturels colorés comme ils ont accoutumé de les peindre.

Et quel moyen donc de sortir delà, poursuivis-je ?

Pour moi, dit Pamphile, je croirois ( supposé qu'on en eût bien envie )

qu'il faudroit changer du blanc au noir, & porter les choses dans l'autre extrêmité pendant quelque tems; & si l'on faisoit bien (poursuivit-il d'un ton railleur) l'on interposeroit l'autorité des Magistrats, afin d'interdire pour six ans aux peintres la laque & la terre verte.

C'est en effet, répartit Damon, porter les choses dans l'extrêmité. Je sçai bien que les grands maux demandent de grands remedes : mais quel moyen de se passer d'une couleur aussi nécessaire qu'est la laque ?

Je ne la retranche pas pour toujours, reprit Pamphile : on y reviendroit, comme un convalescent revient à la viande solide qu'on lui a défendue pendant sa maladie, & d'autant plus que cette maladie étoit causée de réplétion.

Je vous entends fort bien, dit Damon; mais quand on revient en convalescence, sçavez-vous que l'on a ordi-

nairement un trop grand appétit, & principalement des viandes qui ont été défendues pendant la maladie ?

Je le ſçai fort bien, répliqua Pamphile, & c'eſt pour cela que l'on ordonne au convaleſcent un régime de vivre, juſqu'à ce que ſon eſtomac ſoit en état de digérer toutes ſortes de viandes, & d'en faire de bon ſang. C'eſt pourquoi après le remede de ſix ans, dont je viens de vous parler, je voudrois que les peintres copiaſſent ſans diſcontiner deux ou trois ans, des tableaux du Titien & des autres qui ont bien entendu le coloris, & qu'ils fiſſent tous leurs efforts pour en découvrir l'artifice, juſqu'à ce qu'ils euſſent pris une bonne habitude & qu'ils fuſſent en état de ſe ſervir utilement de toutes leurs couleurs.

Le régime eſt merveilleux, dit Damon en ſe mettant à rire; mais je ne tiens pas, continua-t-il, que l'exécution en ſoit aiſée. Les tableaux bien

conduits de lumieres & de couleurs; tels que vous les demandez, ſont rares, & la difficulté de les avoir pour quelque tems eſt aſſez grande.

L'amour eſt ingénieux, répliqua Pamphile, & quand on aime bien, l'on ne trouve rien de difficile.

Quoi, vous voulez, lui dis-je, que le peintre traite ſon art comme un amant fait ſa maîtreſſe?

Oui, répondit Pamphile, ſi lui-même à ſon tour en veut être careſſé: c'eſt pourquoi je vous diſois tout à l'heure que pour obtenir les bonnes graces de la Peinture, le plus ſûr eſt de les mériter. Il eſt vrai que l'on trouve peu de beaux tableaux à copier; mais ſi l'on ne peut pas avoir toujours des originaux, que l'on ſe contente des belles copies, que l'on en termine ſeulement les bons endroits, & qu'on néglige, ſi l'on veut, le reſte; que l'on voie ſouvent les cabinets des particuliers & celui du Roi toutes les fois qu'on le pourra.

Vous abandonnez bien votre ami Rubens dans l'occasion, interrompit Damon : êtes-vous brouillé avec lui depuis que je vous ai ouï tant priser ses ouvrages ?

Je vous en allois parler, quand vous m'avez interrompu, dit Pamphile, quoique je n'aie rien à ajouter à ce que je vous en ai dit autrefois. Je vous dirai seulement, à cause de la matiere que nous traitons, & de l'endroit où nous sommes tombés, que le meilleur conseil que j'aurois à donner aux peintres dont nous parlons (si j'étois capable de leur en donner), ce seroit de voir pendant un an, tous les huit jours une fois, la galerie du Luxembourg, de quitter toutes choses & de ne rien épargner pour cela : ce jour seroit sans doute le plus utilement employé de la semaine. Rubens est, ce me semble, celui de tous les peintres qui a rendu le chemin qui conduit au coloris, plus facile & plus débarrassé ; & l'ouvrage

dont je vous parle, eſt la main ſecourable qui peut tirer le peintre du naufrage où il ſe ſeroit innocemment engagé.

Il faut joindre cela au régime, dit Damon en ſouriant. Je ſçai bien, continua-t il, que Rubens eſt un de vos héros de peinture, & que vous avez toujours eſtimé l'ouvrage qui eſt dans la galerie du Luxembourg, comme une des plus belles choſes qui ſoient dans l'Europe, ſi l'on en retranchoit, diſiez-vous, en beaucoup d'endroits le goût de deſſein dont il n'eſt pas queſtion préſentement. Mais tout le monde n'eſt pas de votre goût, & ceux qui ſont d'un ſentiment contraire diſent qu'on trouve peu de vérité dans les ouvrages de Rubens quand on les examine de près, que les couleurs & les lumieres y ſont exagérées, que ce n'eſt qu'un fard, & qu'enfin ce n'eſt point ainſi que l'on voit ordinairement la nature.

O le beau fard! s'écria Pamphile,

& plût à Dieu, mon cher Damon, que les tableaux qu'on fait aujourd'hui fussent fardés de cette sorte! Ne sçavez-vous pas que la peinture n'est qu'un fard, qu'il est de son essence de tromper, & que le plus grand trompeur en cet art est le plus grand peintre? La nature est ingrate d'elle-même, & qui s'attacheroit à la copier simplement comme elle est & sans artifice, feroit toujours quelque chose de pauvre & d'un très-petit goût. Ce que vous nommez exagération dans les couleurs & dans les lumieres, est une admirable industrie qui fait paroître les objets peints plus véritables, s'il faut ainsi dire, que les véritables même. C'est ainsi que les tableaux de Rubens sont plus beaux que la nature, laquelle semble n'être que la copie des ouvrages de ce grand homme; & quand les choses, après être bien examinées, ne se trouveroient pas justes, comme vous le supposez, qu'importe pourvu qu'elles

le paroiſſent, puiſque la fin de la peinture n'eſt pas tant de convaincre l'eſprit que de tromper les yeux?

Cet artifice, dit Damon, me ſemble merveilleux dans les grands ouvrages.

C'eſt auſſi dans ceux-là, reprit Pamphile, où l'on voit que Rubens l'a rendu plus ſenſible à ceux qui ſont capables d'y faire attention & de l'examiner : car aux perſonnes qui ne s'y connoiſſent que peu, rien n'eſt plus caché que cet artifice.

Et Vandeik, interrompit Damon, ne trouvera-t-il point ici quelque place?

Quand je parle de Rubens, reprit Pamphile, j'entends, comme vous ſçavez, toute ſon école : néanmoins vous avez raiſon de vouloir que l'on faſſe un cas particulier de cet illuſtre diſciple, puiſque s'il n'a pas eu tant de génie que ſon maître, ni tant de talent pour les grandes exécutions, il l'a ſurpaſſé en bien des rencontres dans certaines délicateſſes de l'art, & il eſt

constant qu'il a fait des carnations plus fraîches & plus véritables que Rubens.

De sorte, dit Damon, que vous seriez fort étonné si vous voyiez un prompt changement dans les peintres qui sont dans l'habitude d'un mauvais coloris.

Oui certes, répondit Pamphile; car ils prennent un chemin fort opposé à celui dont je viens de vous parler; mais ce qui me surprend extrêmement, c'est que la plupart de ceux qui louent & qui admirent les tableaux bien coloriés, bien loin de prendre la peine de vouloir les imiter dans ce qu'ils font, veulent qu'on donne des louanges à leurs tableaux, qui à l'égard de cette partie, en sont extrêmement éloignés. Ainsi jugez vous-même s'il y a lieu d'espérer ce changement si prompt, lequel ne se peut faire qu'en profitant de la vue des belles choses?

Il ne laisse pas, interrompit Damon,

que d'y avoir dans Paris beaucoup de beaux tableaux.

Ce que vous dites est vrai, reprit Pamphile; mais quoique tout le monde les regarde, tout le monde ne les voit pas; & ce que chacun y voit n'est que par rapport à sa connoissance. Je vois, par exemple, que la foule de nos peintres admire les ouvrages de Pietre Teste, qui sont un chaos de bizarreries, pendant qu'ils ne connoissent pas seulement le nom d'Otho Vænius, dont les ouvrages méritent assurément beaucoup de louanges.

Otho Vænius, répéta Damon, n'est-ce pas lui qui a fait les emblêmes d'Horace, ceux des Amours divin & profane, & la vie de Saint Thomas d'Aquin?

Lui-même, dit Pamphile.

Il est vrai que je n'en ai jamais ouï parler à aucun peintre, continua Damon, & c'est peut-être qu'il n'a pas fait beaucoup d'ouvrages.

C'eſt pour cela, répliqua Pamphile, qu'on les doit d'autant plus tenir chers & les conſerver plus ſoigneuſement.

Mais il ſemble, dit Damon, que ſes figures ſont un peu courtes.

Si cet excellent homme, répondit Pamphile, a quelquefois deſſiné ſes figures un peu courtes, il a bien dequoi ſe faire eſtimer d'ailleurs. Il avoit un génie facile, ſage, modéré; & n'empruntoit jamais rien des œuvres d'autrui. Il donnoit à ſes figures tel caractere de paſſion qu'il vouloit, & les expreſſions en ſont pour la plupart belles & naturelles. Les pieds & les mains en ſont correctement deſſinés, les draperies bien jettées, les plis beaux, & dans la place qu'il eſt néceſſaire pour marquer agréablement le nud & pour en conſerver les maſſes: mais ce qui ſe voit par excellence dans ſes ouvrages, c'eſt une admirable intelligence de lumieres & d'ombres ſur les figures en particulier & dans toute l'économie

de l'ouvrage, enfin l'on y voit un grand art par-tout. Aussi ne vous en étonnerez-vous pas, quand je vous dirai qu'il étoit le maître de Rubens; & avec tous ces avantages, les livres que vous venez de me nommer, demeurent dans l'oubli, & sont comme enterrés à l'égard des peintres dont nous parlons, qui ne les connoissent pas.

Il ne faut pas s'en étonner, dit Damon, car il y en a, ce me semble, bien peu qui aient du goût pour ces sortes d'effets de lumieres: mais n'y a-t il que les livres d'Otho Vænius, où l'on voie cet agréable artifice du jour & de l'ombre?

Pardonnez-moi, répondit Pamphile, tout ce qui se voit de bien gravé d'après les ouvrage du Titien & d'après ceux de l'école de Rubens, en donne encore l'intelligence.

Et qu'appellez-vous bien graver, reprit Damon? est-ce couper le cuivre hardiment comme Goltzius, ou poli-

ment comme Bloëmart & Natalis ?

Ce n'est pas cela précisément, répliqua Pamphile. La premiere façon que vous attribuez à Goltzius n'y est pas même fort propre, puisque pour bien graver, il ne faut pas, s'il est possible, que le Graveur se fasse reconnoître dans son ouvrage : il doit simplement faire ensorte que l'estampe gravée fasse le même effet ( à la couleur près ) que le tableau qu'on se propose d'imiter.

Tous les Graveurs, dit Damon, ne font-ils pas cela ?

Non vraiment, répartit Pamphile, & il y en a peu qui le sçachent faire, lors principalement qu'ils ont à graver un tableau bien colorié & bien entendu de lumieres & d'ombres; ils en imitent les figures, comme si elles étoient de sculpture & comme d'une même couleur. Cependant les oppositions qui se trouvent dans les tableaux par les différens tons de couleurs, contribuant extrêmement à leur donner de la force,

il n'eſt pas étonnant que leurs eſtampes paroiſſent fades, & que bien loin de donner de l'eſtime pour les originaux, elles ne ſervent qu'à les déshonorer. Ce n'eſt pas qu'il ſoit toujours néceſſaire d'imiter les corps des couleurs par les degrés du clair obſcur ; mais il ſe trouve ſouvent des occaſions où il le faut faire indiſpenſablement. Pour les manieres polies que vous attribuez à Bloëmart & à Natalis, elles ſont ſans contredit les plus agréables, quand les choſes dont je viens de vous parler s'y rencontrent : mais parmi toutes les eſtampes où l'on voit ce bel artifice du clair-obſcur, celles qui ont été gravées d'après les œuvres de Rubens, me ſemblent d'une beauté incomparable.

Et moi, dit Damon, j'ai vu de nos peintres, & des plus habiles, qui ne pouvoient ſouffrir ces eſtampes, parce que, diſoient-ils, elles ſentoient le flamand.

Si par ſentir le flamand, reprit Pam-

phile; ils entendent être dessiné d'un goût qui sente l'air du pays, on peut leur pardonner cette délicatesse; mais si par sentir le flamand, ils entendent faire un grand effet & tromper les yeux par des objets qui paroissent véritables, & par l'artifice des lumieres & des ombres qu'ils n'ont pas accoutumé de voir ailleurs; ils n'ont assurément pas raison. Il faut estimer les choses pour ce qu'elles valent : il n'y a point de tableau parfait, & les plus beaux ne sont estimés tels que pour être les moins mal. Il est donc ridicule de mépriser un ouvrage qui n'est défectueux que par une seule chose, quand il est recommendable par beaucoup d'autres. Si le dessein n'est pas ce qu'on doit estimer davantage dans les estampes de Rubens, il y a assez d'autres parties qui les rendent considérables, & qui malheureusement pour les peintres dont vous parlez, ne leur sont point connues; & la maniere dont vous dites

qu'ils les rejettent, est une grande conviction de leur ignorance.

Je les interrompis là-dessus pour leur demander ce que l'Académie avoit conclu sur cette matiere.

Rien, me répondit Pamphile, & je trouve qu'ils ont fait sagement. Il ne faut pas se presser si fort de conclure, il est bon de reprendre à plusieurs fois les matieres qui sont de quelque conséquence : les lumieres ne viennent pas tout d'un coup, & ce que l'on a condamné dans un tems, est bien souvent approuvé dans un autre par des raisons plus fortes. Il faut chercher de bonne foi la vérité; & s'y rendre quand on l'a une fois trouvée.

Il est vrai, dit Damon, que voilà la troisieme conférence qui se fait sur cette matiere : mais quand on auroit décidé quelque chose, seroit-ce un crime de revenir contre & de proposer ses raisons ?

Je ne le crois pas, dit Pamphile, la

vérité doit être toujours bien reçue, & l'on doit fléchir le genou devant elle en tout tems & en tout lieu.

Damon voulut encore demander quelque chose; mais Pamphile le faisant souvenir qu'il étoit tard, lui dit que ce seroit pour une autre fois. Là-dessus, après quelques civilités de part & d'autre, ils se retirerent chez eux, & me laisserent fort satisfait de leur entretien.



## DISSERTATION

# SUR LES OUVRAGES

## DES PLUS FAMEUX PEINTRES,

*Comparés avec ceux de Rubens.*

J'Ai parlé, dans les conversations précédentes, du mérite de Rubens d'une maniere conforme aux ouvrages que j'avois vus de lui, & je ne pouvois raisonnablement en user d'une autre sorte. Ceux qui avoient vu les tableaux dont je faisois la description, & qui sans être préoccupés en avoient jugé par comparaison avec ceux des autres peintres, ont témoigné être satisfaits de mes sentimens. Quelques-uns s'y sont opposés avec chaleur; & quand pour apprendre leurs raisons de leur propre bouche j'ai voulu les joindre, j'ai trouvé que non-seulement ils me faisoient dire des choses auxquelles je

n'avois jamais pensé, mais qu'ils n'avoient pas eu même la curiosité de lire celles que j'avois écrites. Ils s'étoient contentés de suivre aveuglément l'opinion des personnes qui les trompoient, ou par malice ou par ignorance, & qui tâchoient de profiter en secret des vérités qu'ils blâmoient en public pour intimider les simples. D'autres, en assez grand nombre, qui n'avoient vu de ce rare génie que les tableaux qui étoient à Paris, ont suspendu leur jugement entre l'opinion des peintres vulgaires & celle que j'ai tâché d'établir en faveur de Rubens, jusqu'à ce qu'ils eussent vu par eux-mêmes si les ouvrages dont je parlois étoient des preuves suffisantes pour justifier tout le bien que je disois de leur auteur. Ils les ont vus avec étonnement, & à force de les examiner & de chercher les causes des effets qu'ils admiroient, ces ouvrages leur ont fait concevoir une si grande estime pour Rubens, qu'ils sont au-

jourd'hui les premiers à parler de lui avec éloge, & les plus attachés à son parti.

Mais quoique les ouvrages sur lesquels cette bonne opinion étoit fondée soient d'une très-grande beauté, j'en veux faire voir d'autres dont la perfection est capable de donner une idée de Rubens, plus grande encore que celle que j'avois moi-même conçue avant que de les avoir vus.

Je ne prétends point parler ici à ces esprits préoccupés, & qui ne jugent que par les yeux d'autrui; je prie seulement les autres de vouloir bien que nous examinions ensemble ces rares tableaux, & que nous les mettions dans la balance avec les ouvrages des plus fameux peintres, parmi lesquels il suffit de prendre les plus généralement estimés, comme Raphaël, le Titien, le Correge, Paul Véronese & le Carache.

Mon intention n'est pas de diminuer en façon quelconque, par les compa-

raiſons que nous allons faire, le mérite de ces grands hommes, dont les noms ſeront toujours en vénération à la poſtérité, & qui ſeront éternellement eſtimés pour les talens qu'ils ont reçus de leur naiſſance & de leurs études. Raphaël, pour la beauté de ſon génie, pour le bon choix de ſes formes, pour ſon goût exquis & ſa précision dans les meſures, pour la variété, la ſimplicité & la nobleſſe de ſes airs de têtes, de ſes attitudes & de ſes ajuſtemens; enfin pour cette grace qui lui étoit naturelle & dont il aſſaiſonnoit tout ce qui partoit de ſon pinceau. Le Titien, pour la vérité qu'il a imprimée dans ſes objets peints, pour la force & la ſuavité de ſes couleurs, pour le choix des beaux momens que l'on voit ſouvent dans ſes figures & toujours dans ſes payſages, dont les ſituations, les couleurs, les lumieres & les touches ſont précieuſes; pour avoir donné aux femmes & aux enfans un caractere de grace qui

lui étoit tout particulier, & pour cette fidele & sçavante imitation de la nature. Le Correge, pour la finesse & la singularité de ses pensées, pour la pureté de son choix, pour la noblesse de ses airs de têtes, la délicatesse & la naïveté de ses expressions, le grand goût de son dessein, quoique peu correct, l'esprit de ses contours, l'épanchement de sa lumiere & la douceur de ses ombres; pour la beauté singuliere de son pinceau, pour sa maniere grande & vague; enfin pour avoir été un des plus grands peintres qui fût & qui sera jamais, sans aucun secours que celui dont la nature l'avoit pourvu, en lui donnant un génie facile & une exécution heureuse. Paul Véronese, pour l'abondance & la gentillesse de ses inventions, pour la richesse de ses ajustemens, la noblesse de ses figures, la magnificence de ses étoffes, la facilité de son travail, la beauté de son pinceau, la vie & le mouvement de chaque chose en particulier & du

tout

tout en général, & pour le caractere de vérité qu'il a sçu donner à tout ce qu'il a peint. Et le Carache, pour son génie dans les compositions, pour sa façon d'orner riche & majestueuse, pour son grand goût, sa facilité & sa correction dans le dessein, & pour s'être fait une maniere de toutes les bonnes qui étoient avant lui.

Je ne prétends point pareillement, en faisant remarquer les beautés qui manquent dans le général des ouvrages de ces grands maîtres, soutenir qu'elles manquassent aussi dans leurs tableaux particuliers; non plus que je voudrois, en louant les perfections de Rubens, soutenir les fautes qui se trouveroient dans ses tableaux, pour petites qu'elles puissent être, mon dessein n'étant que de comparer le caractere général de chacun, lequel se doit tirer, non d'un tableau seul, mais d'un certain nombre de leurs plus beaux ouvrages.

Au reste, il semble que les choses

depuis quelque tems se sont tournées d'une maniere qu'il n'est besoin d'aucun ménagement pour exposer la vérité; mais quelque disposition qu'il y ait pour la reconnoître, je ne m'attends pas qu'elle trouve entrée si facilement dans l'esprit de certaines personnes, ou qu'elle y fasse son effet si promptement, parce que ceux qui ont les yeux accoutumés aux fresques de Rome, sans distinction de ce qui y est estimable d'avec ce qui ne l'est pas, refuseront d'abord de la voir & de l'entendre; & ceux qui, après une mauvaise éducation, ont passé une partie de leur vie dans une pratique & dans des sentimens qui lui sont contraires, ne voudront pas les changer. C'est un effet de la foiblesse humaine, de ne rien faire qui puisse découvrir que nous ayons été capables de demeurer si long-tems dans l'erreur, quoique cela ne vienne pas toujours de notre faute. Il n'est pas donné à tout le monde de recevoir la vérité; il n'y a

que les grandes ames qui aient assez de lumieres pour la connoître, & assez de force pour la suivre en tout tems & en tout lieu.

Je n'entrerai point dans le détail des ouvrages de ces grands peintres que j'ai nommés, je suppose qu'on ait assez vu de leurs tableaux pour s'en être fait une idée, & la disposition entr'autres que je demande à ceux qui se donneront la peine de lire ce discours, c'est qu'ils aient un peu goûté Rubens par la vue de ses plus beaux ouvrages : car quoiqu'il y ait, ce semble, une obligation de faire toujours bien, ce seroit une injustice de juger de la capacité des gens par le premier ouvrage que le hasard nous présente. Ceux de Rubens, comme de tous les autres peintres, ont leurs différens degrés de beauté selon les tems où il a travaillé, les personnes pour lesquelles il destinoit ses ouvrages, & les lieux où ils devoient être placés ; & l'on ne doit porter un juge-

ment raisonnable de sa capacité, que sur la vue, ou des tableaux qu'il a peints lui-même dans la force de son âge, & qu'il a voulu laisser à la postérité comme un monument de sa gloire, ou de ceux qu'il a faits pour les Empereurs, pour les Rois, pour les Princes Souverains, pour les Eglises, & pour ses amis, quand il a voulu leur donner des marques de son estime & de son amitié. La chasse aux lions, par exemple, & la chûte de S. Paul, ont été faites pour le Roi de Pologne, & quatre autres chasses pour le Duc de Baviere; le Saint Georges & la vue de Cadix, pour le Roi d'Angleterre; les Pélerins d'Emmaüs, & la Magdeleine chez Simon le Pharisien, pour l'Empereur; la chûte des Réprouvés, pour l'Evêque d'Anvers son intime ami; le Silene, pour sa famille, & le bain de Diane, pour lui-même.

Les tableaux d'Eglise & ceux entre autres qui sont exposés aux principaux endroits, & qui sont encore des preuves

légitimes de sa science, sont, par exemple, le S. Roch, la Descente de croix, plusieurs Adorations des Rois, plusieurs Assomptions de la Vierge, sa Purification, sa Visitation, les Miracles de S. Ignace & de S. François Xavier, & plusieurs semblables tableaux qui sont l'ornement des principales Eglises des Pays-bas, & qui peuvent se voir en estampes.

C'est, dis-je, par la vue de semblables ouvrages, que l'on peut connoître l'étendue du génie de Rubens, & la perfection dont il a été capable.

Les tableaux qui sont dans le cabinet de M. le Duc de Richelieu sont non-seulement de cette nature, mais ils en sont l'élite ; & dans la vérité, on ne sçauroit trop admirer l'heureuse destinée de ces beaux ouvrages, d'être tombés entre les mains d'un grand Seigneur qui leur fait un accueil digne de sa connoissance.

Il a bien jugé d'abord par les premiers

tableaux qui lui sont venus de Rubens, que ce grand homme avoit été capable d'en peindre encore de plus beaux ; & pour en faire la recherche, il s'est mis au-dessus des difficultés, & n'a épargné ni tems, ni soins, ni dépense. L'état de perfection où ces tableaux sont montés, m'a fait naître l'envie de les décrire, afin d'examiner le mérite de Rubens en comparant ses ouvrages avec ceux des peintres les plus généralement estimés; & les progrès que cet homme rare fait tous les jours dans l'estime des connoisseurs qui sont ou curieux ou peintres, ont fortifié cette pensée.

Mais pour faire cette juste comparaison, il faut avoir le goût & les yeux épurés. J'entends par le goût épuré, un esprit vuide, non-seulement de cette prévention grossiere qui s'empare si facilement des esprits médiocres, mais encore de celle qui se glissant insensiblement dans les meilleurs, par l'éducation, ou par une créance trop facile,

ne montre les choses que par un côté, & ne laisse plus de liberté pour voir & pour examiner les autres. Telle a été la prévention des Romains, qui n'estimoient que Raphaël; des Florentins, qui lui préféroient Michel Ange, & de l'Ecole de Venise, qui tenoit pour le Titien, comme celle de Bologne a depuis fait pour les Caraches. Et par des yeux épurés, j'entends cette pénétration naturelle qui ne laisse rien échapper, & qui voit tout ce qu'il y a à voir dans un ouvrage: car tous ceux qui regardent des tableaux ne les voient pas entierement; & la raison en est qu'il ne faut pas seulement les regarder des yeux du corps, mais encore de ceux de l'esprit, & que cet esprit ne donne entrée aux choses que selon la proportion qu'il a avec elles. Il faut en un mot, pour bien juger de la peinture, avoir l'esprit d'une grande étendue, parce que ceux qui l'ont borné & qui ne sçauroient posséder la théorie des principa-

les parties de la peinture, distinctement & toutes ensemble, jugent cependant de toute la peinture par rapport seulement à la partie qu'ils connoissent. Un homme, par exemple, qui sçaura bien l'histoire & la fable, ne donnera son approbation à un tableau qu'à proportion que l'une ou l'autre y sera fidélement représentée.

Ceux qui aiment l'antique ne croient pas qu'on puisse faire un beau tableau s'il n'y entre de l'architecture, & si les figures peintes ne ressemblent aux statues & aux bas-reliefs antiques. D'autres au contraire qui ont été élevés dans le goût Lombard, disent que l'antique n'est bonne que pour les sculpteurs, & pourvu que les choses paroissent véritables, & que les lumieres & les couleurs y soient bien entendues, ils se soucient fort peu que les formes en soient correctes. Tel qui aime la géométrie, ne regardera que les mesures & les proportions de chaque corps avec

son plan; il rapportera tout à des lignes, & ne croira pas qu'un peintre soit habile s'il ne sçait les élémens d'Euclide. Il examinera, pour ainsi dire, jusqu'aux feuilles des arbres, & ne comptera pour rien l'union des couleurs & l'effet du tout ensemble. Il y en a qui croient que tout consiste dans la correction du dessein, d'autres dans l'expression des passions de l'ame, & plusieurs enfin s'imaginent qu'ils sont obligés de trouver toujours quelque chose à redire pour être réputés connoisseurs, & pour ne pas perdre la réputation qu'il prétendent avoir de personnes éclairées en toutes choses. Ainsi personne ne porte sa connoissance au-delà des bornes de son esprit : celui-là aime une chose, & celui-ci une autre, & tous jugent par rapport à leur capacité.

Cependant il est raisonnable d'estimer tout ce qui est beau; mais par malheur tout ce qui est beau ne nous le paroît pas toujours, & quand notre

esprit n'est pas d'une grande étendue ; nous ne pouvons aimer plusieurs choses à la fois, ou si-tôt que nous commençons de trouver une chose bonne & aimable, une autre que nous aimions auparavant nous devient indifférente.

Supposé donc qu'un esprit ne soit point borné aux connoissances ordinaires, ni gâté par la prévention, il ne reste plus que de se faire une idée juste & parfaite de la peinture, afin qu'en comparant plusieurs tableaux, on en puisse juger sur cette idée, & que selon qu'ils auront plus ou moins de conformité avec elle, on en conçoive plus ou moins d'estime. Mais avant que d'entrer dans le détail des parties de la peinture, il est bon de vous en donner une vue générale ; & pour éviter la confusion, nous ferons la comparaison des peintres, & l'application de leurs ouvrages aux parties de la peinture, à mesure que nous en donnerons l'idée. Commençons par celle qui est générale.

*Idée de la peinture en général.*

La peinture est la parfaite imitation des objets visibles ; sa fin est de tromper la vue, & ses propriétés d'instruire fortement & d'émouvoir les passions.

Mais toutes ces choses qui se doivent toujours supposer, parce qu'elles sont essentielles, demeureroient froides & languissantes sans le secours des perfections qui en relevent le prix ; & de même qu'il ne suffit pas d'être homme essentiellement, & d'avoir un corps & une ame pour être un homme parfait, & qu'il faut ajouter à cette essence l'habitude des sciences & des vertus, de même aussi il faut joindre à l'imitation des objets visibles, qui est l'essence de la peinture, des qualités qui partent du jugement, de l'esprit & du génie du peintre ; de sorte que selon qu'un peintre aura plus de solidité de jugement, plus de lumiere d'esprit, & plus de grandeur & d'élévation de génie, il

doit faire de plus beaux ouvrages, supposé, comme j'ai dit, cette essence de la peinture qui est la base de ses perfections; & ces perfections se font voir, par exemple, dans l'abondance & la richesse des inventions, dans l'érudition & dans la netteté des sujets allégoriques, dans la finesse des expressions; elles consistent encore à donner du mouvement & de la vie aux objets, à faire entrer dans une composition tout ce qui convient au sujet que l'on traite pour le rendre complet & agréable, & à n'y rien admettre que ce qui contribue à son expression, à donner à chaque chose son véritable caractere, & enfin à tromper agréablement les yeux d'un homme qui a de l'esprit, & qui sçait entrer dans celui du peintre & dans les sujets qu'il traite.

Voilà l'idée générale de la perfection de la peinture; faisons-en maintenant l'application aux ouvrages des plus sçavans peintres, que nous comparerons

en même tems à Rubens. Commençons par l'essence de la peinture, qui est l'imitation des objets visibles.

C'est ici où Raphaël & l'école romaine ne sont que d'une médiocre considération, puisque de l'aveu de tout le monde, ils n'ont pas eu au point que l'ont possédé les Lombards, la partie qui trompe les yeux, & que nous appellons essentielle; & de tous les Lombards celui qui l'a le mieux entendue, & qui a le plus approché de la nature, a été sans doute le Titien.

Il est vrai que cet excellent homme a peint les objets qu'il a représentés, d'une grande force, d'une grande union, & leur a donné un grand caractere de vérité, principalement aux carnations qu'il a imitées avec beaucoup de soins & de recherches, & que par cette exactitude il a mérité la palme dans le genre des portraits; mais il est vrai aussi que Rubens ne tendant qu'à l'effet de son ouvrage, il l'a monté d'un

ton plus haut, & l'a élevé jusqu'aux fraîcheurs & au brillant de la nature, & qu'en cela il est au-dessus du Titien, comme le Titien est au-dessus de Paul Véronese : du reste il ne lui cede ni en force, ni en union, & ce que le Titien paroît n'avoir fait qu'avec beaucoup de tems, de réflexion & d'attache, Rubens l'a exécuté avec promptitude, avec science & avec liberté, comme le maître & le souverain de son art. Son génie même, tout élevé qu'il est, lui a permis de descendre souvent jusqu'aux minuties, qui rendent de près l'imitation plus parfaite, par la variété & la répétition des teintes; mais comme ce n'est plus que l'effet d'une grande patience, quand on possede une fois la chose à fond, & que ce travail convient plutôt aux portraits & aux tableaux d'une grandeur médiocre, Rubens qui se plaisoit aux grands ouvrages, mettoit tout son art en l'effet que doit faire un tableau dans sa distance : car ses

teintes sont aussi précieuses & aussi vraies que celles du Titien, & toute la différence qui est entr'eux sur cet article, c'est que Rubens étant plus ferme dans ses principes, & que sçachant parfaitement donner à ses couleurs leur véritable place, il les employoit avec plus de promptitude & de liberté, & leur laissoit par ce moyen tout l'éclat dont elles ont besoin pour imiter parfaitement les beautés vivantes de la nature.

Pour les expressions, soit qu'elles paroissent dans le mouvement du visage, ou des autres parties du corps, soit que l'occasion les demande douces ou violentes, soit enfin qu'elles regardent les figures particulieres ou le caractere du sujet tout ensemble, Rubens a eu autant d'avantage en cette partie que Raphaël & qu'aucun autre peintre, & l'on peut même assurer avec beaucoup de fondement qu'il l'a surpassé dans l'expression générale du tableau, &

qu'il est entré plus avant dans le caractere du sujet & de l'action, qui doit être une, & à laquelle tout doit concourir : il y a répandu plus de feu, plus de vie & plus de vérité ; & l'on en sera facilement convaincu si l'on veut comparer les mêmes sujets qu'ils ont traités l'un & l'autre, comme celui des Innocens, de la Magdeleine chez Simon le Pharisien, &c. les Batailles qu'ils ont faites, comme celle de Constantin par Raphaël, avec celles des Amazones par Rubens, & les autres grandes compositions qui sont sorties de la main de ces deux peintres.

Descendons présentement dans le détail des parties de la peinture, desquelles je tâcherai de vous donner l'idée avec toute la justesse qui me sera possible, & dont personne ne pourra disconvenir. Ces parties sont l'invention, la disposition, le dessein & le coloris.

*L'Invention.*

L'invention eſt une partie de la peinture qui trouve les objets néceſſaires dans la compoſition du tableau, & cette partie demande trois choſes, de l'imagination, de la prudence & de l'érudition. Paul Véroneſe imaginoit facilement; Raphaël qui n'avoit pas tant de feu, mais qui l'avoit mieux réglé, imaginoit prudemment; & Rubens imaginoit vivement, prudemment & ſçavamment, & l'on peut dire qu'en naiſſant la nature l'avoit abondamment pourvu de ce feu céleſte que déroba Prométhée, & qui eſt commun aux bons peintres & aux bons poëtes; & quoique ſon imagination fût féconde & que les objets s'y préſentaſſent en foule, il ne s'en laiſſoit néanmoins pas accabler, ſon jugement & ſa prudence en prenoient ſeulement ce qui devoit contribuer, tant au plaiſir des yeux qu'à l'expreſſion de ſon ſujet, & il en retran-

choit ce qui étoit inutile ou peu convenable.

Mais tous ces objets, qui étoient imaginés avec facilité & choisis avec prudence, portoient avec eux une érudition profonde quand le sujet le demandoit ainsi, & principalement quand il étoit allégorique, comme on le voit par le livre de l'entrée du Cardinal Infant dans la ville d'Anvers, dans lequel les allégories sont toutes fondées sur l'antiquité : car Rubens a été non-seulement un sçavant peintre, mais encore un sçavant homme dans toute sorte de littérature.

### *La Disposition.*

La disposition est une économie qui distribue les objets de maniere qu'il en résulte un effet avantageux.

Rien n'est plus nécessaire dans la peinture que cette partie, & c'est bâtir sur le sable que de terminer les choses qu'on aura inventées, si elles ne sont

placées dans un lieu qui les fasse paroître avec avantage, & dans lequel elles puissent recevoir des lumieres & des ombres qui donnent de la force aux objets, & qui fassent reposer la vue. Une disposition mal entendue est un défaut, que ni le travail, ni le tems ne sçauroient réparer : si au contraire les objets se trouvent bien placés, les autres choses s'y joignent facilement & comme d'elles-mêmes ; ensorte qu'à mesure qu'on apportera de soin aux objets particuliers bien disposés, on embellira le tout ensemble.

C'est dans ce sens que Ménandre se vantoit d'avoir fait sa Comédie, quand il en avoit disposé les scènes, bien qu'il n'en eût pas commencé le premier acte.

Cette économie n'a été connue qu'en partie par les peintres même les plus habiles. Elle comprend quatre choses; les attitudes, les plis des draperies, les grouppes, & l'effet du tout ensem-

ble. Raphaël & les autres habiles peintres ont excellemment pratiqué les deux premieres ; mais ils n'ont qu'effleuré la connoiſſance des grouppes & l'harmonie de tout l'ouvrage ; à la réſerve du Titien, qui d'un autre côté n'a pas été toujours heureux, ni dans les plis des draperies, ni dans les attitudes. Un grouppe eſt un aſſemblage d'objets dont les parties éclairées font une maſſe de lumiere, & les parties ombrées une maſſe d'ombre ; & cela ſe fait ainſi pour repoſer la vue d'eſpace en eſpace, & pour empêcher qu'elle ne ſoit partagée en pluſieurs rayons par la trop grande multiplicité des figures ſéparées.

Et l'harmonie du tout enſemble eſt un accord de couleurs & de lumieres, qui doivent concourir à rendre le principal objet plus ſenſible. C'eſt encore une ſubordination des grouppes particuliers, dont les plus foibles cédant aux plus forts, contribuent enſemble à n'en faire qu'un ; & c'eſt ce que le Titien

appelloit la grappe de raisin.

Raphaël à la vérité a excellemment bien entendu l'assemblage des figures, mais il a ignoré celui des ombres & des lumieres, aussi-bien que l'effet du tout-ensemble. Le Correge qui a eu de la délicatesse & de la singularité dans ses compositions, & qui a drapé d'un grand goût, n'a point eu de beau choix dans ses attitudes. Paul Véronese a très-bien entendu l'harmonie des couleurs; mais il n'a pas connu l'artifice des grouppes, non plus que le Carache. Rubens seul a réduit cette économie dans sa perfection : il a donné de la noblesse, du mouvement & de la vérité à ses attitudes ; il a drapé d'un grand goût, & a mis les plis bien à leurs places, pour conserver le nud, en imitant toujours la variété des étoffes. Pour les grouppes & l'effet du tout ensemble, jamais peintre ne les a si bien entendus, & ce qui paroît en cela n'être fait qu'avec peine dans les tableaux du Titien,

coule de source dans ceux de Rubens; & le caractere le plus sensible qui fait reconnoître ses ouvrages, c'est la surprise & l'effet extraordinaire qu'on y remarque.

*Le Dessein.*

L'idée ordinaire du dessein est conçue par ces paroles: C'est une partie de la peinture qui donne aux corps leurs justes proportions.

Cette sorte de dessein dépend absolument des mesures, & par conséquent de la regle & du compas; l'habitude en est toute corporelle, & doit être, comme disoit Michel-Ange, dans les yeux; & quoiqu'un peintre n'ait pas encore cette habitude tout-à-fait bien affermie, il pourra néanmoins, avec de la patience, réduire ses figures dans la perfection que demandent les regles, ce qui ne se peut faire dans les autres parties de la peinture, qui sont toutes spirituelles. Ainsi ce n'est point sur cette

précision de mesure seulement que je prétends louer le dessein que je vois dans un tableau ; je la regarde, quand elle est toute seule, comme l'objet des jeunes étudians qui sont dans les élémens de la peinture, & qui doivent chercher à se faire une habitude consommée dans cette partie si nécessaire ; il ne faut qu'un travail assidu & un esprit médiocre pour y arriver.

Il y a une autre sorte de dessein tout spirituel, & dont peu de peintres ont été capables, lequel supposant toujours la justesse des mesures & l'habitude des yeux & de la main, a sa résidence dans l'esprit du peintre. Il consiste à imprimer aux objets peints la vérité de la nature, & à y rappeller les idées de ceux que nous avons souvent devant les yeux, avec choix, convenance & variété : choix, pour ne pas prendre indifféremment tout ce qui se rencontre ; convenance, pour l'expression des sujets qui demandent des figu-

res, tantôt d'une façon tantôt d'une autre ; & variété pour le plaisir des yeux & pour la parfaite imitation de la nature, qui ne montre jamais deux objets semblables.

Raphaël & le Carache ont pratiqué, sans contredit, l'une & l'autre de ces deux idées du dessein ; & si par la premiere l'on juge de Rubens sur les ouvrages qu'il a faits à la hâte, ou dans sa jeunesse, ou sur ceux qu'il a fait exécuter par ses disciples, on le trouvera fort éloigné de Raphaël & du Carache ; mais si l'on veut lui faire justice & juger de son dessein sur les tableaux qu'il a faits, comme nous avons dit, dans son loisir & pour sa gloire, on le trouvera sçavant en cette partie ; & si l'on m'objecte que dans ces tableaux-là même, il y a encore des fautes contre la correction des mesures, je répondrai qu'on en rencontre dans Raphaël & dans le Carache, quand on veut regarder leurs tableaux sans prévention,

prévention, & se donner la peine de les examiner.

La seconde idée du dessein que je viens de donner regarde tout l'ouvrage en général, & vous trouverez que jamais peintre ne l'a mieux entendue que Rubens dans les grands sujets qu'il a traités.

Si l'on ne veut envisager le dessein que dans une figure particuliere & le chercher dans sa derniere perfection, l'on ne peut nier qu'il ne soit composé de deux choses, dont l'une consiste dans la proportion des membres, & l'autre dans l'esprit du contour. La premiere fait que ce que l'on dessine est, par exemple, le corps d'un homme; mais la seconde y donne l'ame, & fait que ce corps paroît véritablement de chair, & qu'il est plein de sang & de vie. Un peintre qui doit être un parfait imitateur de la nature, n'est pas moins obligé à l'un qu'à l'autre, & il est certain que Rubens a beaucoup d'avantage

ſur Raphaël & ſur le Carrache dans l'eſprit du contour. Cela ſe peut voir aiſément en comparant les plus belles eſtampes de l'un & de l'autre ; le Jugement de Pâris, par exemple, qui eſt une des plus belles de Raphaël, avec le S. Michel de Rubens, ou telle autre que l'on voudra, pourvu que les Graveurs en ſoïent habiles. Si quelqu'un pouvoit là-deſſus le diſputer à Rubens, ce ſeroit le Correge ; car les contours de ſes figures ſont non-ſeulement d'un bon goût, mais ils portent avec eux un caractere de chair & d'une chair délicate: ainſi la correction du deſſein, dont la plupart ne conçoivent qu'une imparfaite idée, conſiſte autant dans cet eſprit du contour que dans la juſteſſe des meſures, puiſque rien ne peut être corréct où il y a défaut de quelque choſe.

Mais ſi dans l'innombrable quantité d'ouvrages qu'a fait Rubens, l'abondance de ſes penſées & la rapidité de ſon génie ne lui ont pas permis de

réfléchir continuellement ſur la régularité de ſon deſſein, il en avoit néanmoins aſſez pour ſatisfaire ceux qui ont le plus de connoiſſance de cette partie. Il poſſédoit parfaitement l'anatomie qui en eſt le fondement; il deſſinoit d'une grande maniere, d'un grand goût & d'une facilité merveilleuſe, des figures de toutes proportions & des animaux de toutes les eſpeces: ſi ſon goût de deſſein ne ſent pas l'antique, il a d'autres délicateſſes qui ont leur mérite. On ne peut pas à la vérité s'attacher à des proportions plus belles & plus élégantes que celles des ſtatues antiques; mais il faut en ſçavoir ôter la crudité & la ſécheresſe dans les parties du corps comme dans les draperies. Les anciens ſculpteurs ont eu leur raiſon pour en uſer comme ils ont fait; ils étoient certains que quoiqu'ils fiſſent, ils ne pourroient jamais perſuader entierement les yeux, & faire croire que le nud de leurs ſtatues ſont de vérita-

bles chairs, & leurs draperies de véritables étoffes : ils se sont attachés avec plus de raison à frapper la vue par la majesté des attitudes, par la grande correction, la délicatesse & la simplicité des membres, évitant toutes les minuties, qui sans le secours de la couleur ne peuvent qu'interrompre la beauté des parties; tout cela est très-beau, & il est impossible de tirer du marbre aucune chose qui puisse flatter le goût davantage, ni donner plus d'admiration. Mais les peintres qui ont de quoi imiter la nature plus parfaitement, ne doivent pas se borner aux ouvrages anciens, ni les imiter en cela; ils ne s'en doivent servir tout au plus que comme des moyens pour faire choix de la belle nature, dont les statues antiques tirent toute leur beauté. Rubens a puisé à la même source; il a cru ne pouvoir mieux chercher les beautés de la nature que dans la nature même. Il l'a choisie autant que celle de son pays le lui a pu per-

mettre, en y ajoutant ce que son idée lui fournissoit de grand & de noble, mais toujours convenable à son sujet. En effet, les Bacchantes & les Satyres qu'il a peints, par exemple, sont d'un aussi beau choix dans leur espece, que Diane & ses Nymphes dans le tableau du bain de cette déesse le sont dans le leur. Il avoit étudié avec la derniere exactitude les principes du dessein : j'ai vu les recherches profondes qu'il en avoit faites ; & ceux qui auront une véritable connoissance de cette partie admireront plutôt son sçavoir, qu'ils ne s'amuseront à critiquer les fautes qui s'y sont glissées par inadvertance.

Et certes, à voir la fermeté & la résolution de ses contours, on diroit que l'habitude qu'il avoit de dessiner, lui avoit été plutôt donnée de la nature en pure grace, qu'il ne l'avoit reçue de la regle & du compas : son esprit étoit si grand, sa main si légere & son génie si facile, qu'il faisoit absolument

ce qu'il vouloit. Ainsi s'il ne s'est pas si fort arrêté au goût de l'antique, ce n'est point par impuissance, c'est qu'il n'y trouvoit point assez la vérité du naturel dont il vouloit être un parfait imitateur. Il étoit bien persuadé, comme il est vrai, que la diversité de la nature est une de ses plus grandes beautés, & il ne trouvoit pas qu'en s'attachant aux statues & aux bas-reliefs, il pût se satisfaire assez pleinement. L'esprit de l'homme n'est pas infini, il a des bornes; & après un certain nombre de figures, ou d'airs de têtes dont le peintre a rempli son idée d'après l'antique ou autrement, il ne peut en faire davantage sans tomber dans une répétition ennuyeuse. Rubens a évité d'autant plus cette répétition, qu'il avoit de grands ouvrages à faire, & qu'il sentoit que la nature n'étoit point une carriere trop ample pour la vaste étendue de son génie; aussi n'est-il pas possible de remarquer dans quelqu'un

de ses ouvrages, de quelque suite qu'il puisse être, je ne dirai pas deux figures semblables, mais même deux aspects de têtes, deux mains, ni quelqu'autre partie que ce soit.

S'étant donc proposé la nature comme l'objet de ses études & de ses réflexions, il a observé exactement & avec un jugement admirable le véritable caractere des choses, ce qui les distingue les unes des autres, & qui les fait paroître ce qu'elles sont à nos yeux; & il a poussé cette connoissance si loin, qu'avec une hardie, mais sage & sçavante exagération de ce caractere, il a rendu la peinture plus vivante & plus naturelle, pour ainsi dire, que la nature même. C'est dans la vue de cet heureux succès qu'il ne s'est pas mis si fort en peine de se remplir l'idée des contours antiques, dont la plupart étant imités avec trop d'affectation, portent avec eux une idée de pierre qu'ils communiquent infailliblement aux ouvra-

ges de ceux qui s'y ſont trop attachés : au lieu que les contours de Rubens, comme nous avons dit, donnent au nud un véritable caractere de chair, telle qu'il l'a voulu repréſenter ſelon les âges, les ſexes & les conditions : car on voit cette diverſité dans les ſujets qui la demandent. Dans le S. George, par exemple, elle paroît avec un merveilleux artifice ; le Saint & la Pucelle ſont d'une proportion digne de leur qualité & conforme aux perſonnes royales, ſous la figure deſquelles elles ſont repréſentées. Ces deux figures ſont à la vérité d'une attitude majeſtueuſe, d'une grace & d'une nobleſſe à inſpirer du reſpect ; mais toutes ces circonſtances paroiſſent d'autant plus, que Rubens ayant deſſiné la fille d'une proportion tout-à-fait délicate, a fait les trois femmes qui ſont auprès, d'une taille moins avantageuſe. Toutes les autres figures du tableau ſont deſſinées d'une proportion différente, ſelon la diver-

sité de leur condition & de leur âge, qu'elles sont encore mieux paroître par leur opposition ; & les paysans qui sont sur l'antre du dragon, ne sont pas moins beaux dans leurs mesures que les soldats, les jeunes femmes, les vieilles & les enfans le sont dans les leurs ; tout y est d'un grand faire, & d'un dessein correct & résolu. Dans le paysage de la vue de Cadix, dont la forme lui a inspiré d'en faire un sujet héroïque, & d'y représenter l'arrivée d'Ulysse en l'isle de Corcire, les figures y sont nobles ; & dans les vues de Flandre, où il a traité des sujets champêtres, il y a mis des figures qui dans leur proportion & leur état de paysans, sont admirables.

Tout cela vous doit faire voir que Rubens étoit un grand dessinateur ; & si vous n'en êtes pas convaincu par tout ce que je viens de vous dire, soyez-le par la vue de son tableau de la Chûte des réprouvés, dans lequel vous verrez

plus de deux cens figures nues, en des attitudes différentes, extraordinaires, dessinées d'un grand goût & d'un grand art, & qui ne pouvant être copiées d'après la nature, parce qu'elles sont toutes en l'air, ne peuvent partir que d'une main sçavante, & d'un génie consommé dans l'habitude du dessein.

*Le Coloris.*

Le dessein dont nous venons de parler, est la place & la circonscription des figures; le coloris en est l'effet, & cette derniere partie qui donne le caractere au peintre, qui le distingue d'avec le sculpteur, & qui met la derniere perfection à ses ouvrages, n'est autre chose que l'intelligence des couleurs, des lumieres & des ombres.

Dieu en créant les corps a fourni une ample matiere aux créatures de le louer & de le reconnoître pour leur auteur; mais en les rendant colorés & visibles, il a donné lieu aux peintres de l'imiter

dans sa toute-puissance, & de tirer comme du néant une seconde nature, qui n'avoit l'être que dans leur idée. En effet, tout seroit confondu sur la terre, & les corps ne seroient plus sensibles que par le toucher, si la diversité des couleurs ne les avoit distingués les uns des autres. Le peintre, qui est un parfait imitateur de la nature, doit donc considérer la couleur comme son objet principal, puisqu'il ne regarde cette même nature que comme imitable, qu'elle ne lui est imitable qu'à cause qu'elle est visible, & qu'elle n'est visible que parce qu'elle est colorée.

La véritable science du coloris ne consiste pas à donner aux objets peints la véritable couleur du naturel; mais à faire ensorte qu'ils paroissent l'avoir; parce que les couleurs artificielles ne pouvant atteindre à l'éclat de celles qui sont en la nature, le peintre ne peut les faire valoir que par comparaison, soit en diminuant les unes, ou en exagérant

les autres. Un peintre qui imite ſimplement les couleurs du naturel, telles qu'il les voit & qu'elles paroiſſent, eſt l'eſclave de la nature & non pas ſon imitateur. Il doit ſçavoir que ſes couleurs diminuent quèlque tems après qu'elles ont été employées, que la diſtance en ternit l'éclat, que ſa toile eſt une ſuperficie plate, & qu'enfin il ne peut ſurmonter ces trois obſtacles ſans une parfaite connoiſſance de la valeur des couleurs, & ſans une ſçavante exagération, qui donnant plus de relief aux objets & rendant leurs caractères plus ſenſibles, renferme le plus grand ſecret du coloris.

Tout le monde ſçait que l'école romaine n'a eu que très-peu de connoiſſances en cette partie, & que les Carraches & le Correge même en laiſſent tout l'avantage à celle de Veniſe : il nous y faut donc reſtreindre.

Paul Véroneſe a très-bien entendu l'harmonie des couleurs, mais il n'a

point connu toute leur force, ni tout l'artifice du clair-obſcur qui en eſt le fondement. Le Titien a ſçu parfaitement l'accord & la force des couleurs, principalement dans les figures particulieres, qu'il a travaillées avec un ſoin qui les rend égales à la nature. Rubens a poſſedé toutes ces choſes, & ſi l'on trouve qu'il ait été ſurpaſſé par l'exactitude du Titien, en voyant leurs ouvrages de près, il s'eſt mis au-deſſus de lui quand ces mêmes ouvrages ſont regardés dans leur diſtance, parce qu'il a connu plus parfaitement encore la force de ſes couleurs; il les a montées plus haut, & a pouſſé plus loin l'intelligence des grouppes & l'économie du tout enſemble. La peinture n'eſt point faite pour être vue de près, non plus que la poéſie :

*Ut pictura poëſis erit; quæ, ſi propiùs ſtes,*
*Te capiet magis; & quædam, ſi longiùs abſtes.* Hor.

& il ſuffit que les tableaux faſſent leur

effet du lieu d'où on les regarde, si ce n'est que les connoiſſeurs, après les avoir vus d'une diſtance raiſonnable, veuillent s'en approcher enſuite pour en voir l'artifice; car il n'y a point de tableau qui ne doive avoir ſon point de diſtance, d'où il doit être regardé; & il eſt certain qu'il perdra d'autant plus de ſa beauté, que celui qui le voit ſortira de ce point pour s'en approcher, ou pour s'en éloigner. Cela étant, je trouve que c'eſt une perte de tems, pour ne pas dire un manque d'intelligence, que de faire un travail inutile & qui ſe perd, quand on regarde le tableau dans cette diſtance convenable. Et au contraire, il y a beaucoup d'art & de ſcience, en faiſant tout ce qui eſt néceſſaire, de ne faire que ce qui eſt néceſſaire.

Si nous examinons les autres qualités qui relevent l'eſſence de la peinture, comme la fécondité du génie pour les grands ſujets, la variété, la nobleſſe,

la grace, la facilité, la prudence & l'érudition, afin de n'y faire entrer que ce qui est convenable pour instruire & pour divertir, nous trouverons que non seulement il n'a été surpassé ni de Raphaël ni du Carrache, ni d'aucun autre, mais qu'en cela il a des avantages sur eux qui lui sont particuliers, & je n'en puis donner de meilleures preuves que la vue de ses beaux ouvrages & la lecture de sa vie; car c'est dans le caractere des objets que le peintre fait voir celui de son génie, & ce n'est pas sans raison que l'on dit ordinairement qu'on fait son portrait dans son ouvrage, c'est-à-dire, le portrait de son esprit. Raphaël qui étoit naturellement doux, n'a pu cacher son tempérament dans les sujets de combats & de carnage. Michel-Ange qui étoit sévere & mélancolique, a répandu son humeur dans tout ce qu'il a fait de peinture & de sculpture. Le Carrache qui étoit fier & sauvage, n'a donné aux

femmes que très-rarement cet air doux & gracieux que demande leur sexe, & ainsi des autres, lesquels ont été tous retenus, ou par le poids de leur tempérament, ou par les bornes de leur esprit.

Celui de Rubens étoit universel, & l'étendue de son génie le faisoit entrer tout entier dans les actions qu'il avoit à traiter; il se transformoit en autant de caracteres, & se faisoit à chaque nouveau sujet un nouvel homme.

Joignez à cela qu'il avoit cultivé cet esprit dans les affaires & dans les négociations les plus importantes de l'Europe, & ne vous étonnez pas qu'un tel homme, après avoir passé la moitié de sa vie dans un commerce avec les Rois & les Princes Souverains dont il a manié les intérêts, & dont il a eu l'estime & l'amitié, ait répandu tant de noblesse, tant de grandeur, tant de force, & tant de délicatesse dans ses ouvrages.

La variété qui est une des plus grandes beautés de la nature,

*Per tanto variar natura è bella.*

& qui par conséquent est si nécessaire dans les tableaux, se voit observée dans ceux de Rubens plus que dans les autres : car son génie étoit si fertile, qu'il ne s'est pas contenté de faire voir dans un tableau seul la même diversité que dans la nature ; il a encore traité les mêmes sujets qu'il a peints sept ou huit fois d'une façon si différente, que l'on ne sçauroit y remarquer aucune chose dans l'un de ces tableaux qui soit répétée dans l'autre, tant pour les pensées, & pour les figures, que pour les aspects de têtes.

Pour la facilité, jamais peintre n'en a tant eu. Je n'entends pas seulement cette facilité qui n'est que dans le maniement du pinceau, mais celle qui est dans l'habitude des principes que Rubens possédoit si parfaitement que sa

main, pour obéir promptement à sa volonté, employoit la couleur tantôt d'une façon & tantôt d'une autre, toujours au gré des regles, & pour satisfaire son imagination pleine de feu & de discernement. C'est l'esprit tout seul qui a travaillé à ses tableaux, & l'on peut dire qu'à l'imitation de Dieu, il a soufflé ce même esprit dans ses ouvrages plutôt qu'il ne les a peints.

Après l'idée que je viens de vous donner de la peinture, & la comparaison que nous avons faite avec elle des ouvrages en général des plus habiles peintres, il est aisé de voir que l'Italie ne nous a point encore donné personne qui en ait eu toutes les parties, & que Rubens les a possédées toutes à la fois, non seulement avec certitude & par les regles, mais éminemment par la supériorité & par l'universalité de son génie : car il ne suffit pas d'avoir la connoissance des préceptes pour la perfection de cet art, il faut une ame qui ait

les mouvemens prompts & faciles, qui ait du feu pour inventer, & de la fermeté dans l'exécution. Le génie de Rubens étoit capable de produire lui seul, & sans l'aide d'aucuns préceptes, des choses extraordinaires; mais comme il étoit naturellement éclairé & de plus Philosophe, il a bien cru que la peinture étant un art, & non pas un pur effet du caprice, elle avoit des principes infaillibles, dont il a tiré la quintessence par l'ordre qu'il sçavoit donner à ses études. Ainsi la solidité de ses principes & l'élévation de son génie lui ont donné un empire absolu sur son art, & lui ont fait faire des choses parfaites & extraordinaires tout ensemble.

Or il y a des choses parfaites dans un genre médiocre, & d'autres parfaites dans un genre élevé & extraordinaire. Plusieurs peintres ont été capables de cette premiere sorte de perfection, parce qu'ils ont eu certains talens proportionnés à leurs entreprises, & de

la pénétration jusqu'au degré que demandoit leur ouvrage; & cela se voit, par exemple, dans les portraits du Titien, entr'autres dans celui du Marquis del Waste, qui est un chef-d'œuvre précieux & digne certes de la majesté du maître qui le possede.

Mais la perfection dans le genre sublime & dans les sujets extraordinaires, ne se trouve que dans les tableaux de Rubens, & lui seul a été capable de concevoir toutes les circonstances qui peuvent soutenir l'idée des grandes ordonnances & la dignité des sujets héroïques, & d'y faire entrer toute la noblesse & toute la grace qu'ils demandent, d'y donner cette vérité, ce feu & ce mouvement qui les rend semblables à la nature; enfin de traiter les sujets grands d'une maniere grande dans toutes les parties de la peinture.

Si quelqu'un n'étoit pas assez pleinement convaincu, ou si quelque reste de prévention l'empêchoit de donner à

mes raisons toute l'attention nécessaire, je lui demande en grace de ne rien déterminer sur la matiere dont il s'agit, qu'il n'ait consulté les juges qui lui sont les moins suspects, je veux dire ses yeux, & qu'il n'ait vu l'un auprès de l'autre des tableaux de Rubens, & ceux des meilleurs peintres d'Italie. Cette comparaison actuelle est si avantageuse à Rubens, qu'elle efface non seulement les ouvrages des autres peintres, mais encore tout ce que je viens de dire en sa faveur : c'est une preuve contre laquelle on ne peut tenir, & qui fait revenir tous les jours les personnes qui avoient pour lui le plus d'aversion, soit qu'ils se fussent laissé persuader par des gens prévenus, ou qui avoient intérêt à le détruire, soit que l'éducation eût fait en eux une habitude contraire, soit enfin qu'il n'eussent point vu par eux-mêmes les belles choses de Rubens, dont les plus exquises, sans contredit, en toutes sortes de genre, se voient dans

le cabinet de M. le Duc de Richelieu. Je vous en fais ici une foible description, qui n'est pas tant pour vous donner le plaisir des beautés que l'on découvre dans les originaux, que pour vous en conserver l'idée après les avoir vues.



# DESCRIPTION
## DE QUELQUES TABLEAUX
## DE RUBENS,

*Tirés du cabinet de M. le Duc de Richelieu.*

### LA CHUTE DES RÉPROUVÉS.

LA chûte des damnés est le plus difficile sujet qu'un peintre puisse traiter, & dans lequel il y ait plus d'occasions de faire paroître sa capacité, ou son ignorance, & les raisons entr'autres que l'on en peut donner sont, qu'y ayant une très-grande quantité de figures, il faut beaucoup de génie & de fertilité de la part du peintre, & beaucoup de variété de la part de l'ouvrage; que la nature, qui est l'objet du peintre, & dont il tire ses meilleurs conseils

& ses plus puissans secours, devient ici presque inutile; & l'extrême difficulté de faire tenir un modele dans les attitudes qui sont convenables au sujet, demande une imagination vive & nette, un esprit droit, juste, & bien rempli des regles de l'art & de la connoissance des effets de la nature; qu'y ayant des damnés de tous sexes & de toutes conditions, il faut que le peintre évite la répétition, & dessine, comme on dit, sans maniere; que le sujet ne s'étant jamais vu, l'imagination qui y supplée doit être non seulement vive, mais belle & bien réglée, pour produire quelque chose d'extraordinaire & de vraisemblable tout ensemble; que les expressions y doivent être extrêmement animées, & que tout y doit paroître dans un mouvement tumultueux & dans un désordre qui donne de l'effroi & qui n'ait rien d'extravagant. Enfin ce sujet est la coupelle & la pierre de touche du peintre, & tous ceux qui

l'ont

l'ont traité avant Rubens, n'en ont assurément point donné l'idée qu'on en doit concevoir. On verra que Rubens s'est tiré de ce pas glissant avec avantage, si l'on veut se donner la peine de lui faire de bonne foi, en examinant cet ouvrage, l'application des choses que je viens de dire.

On voit par expérience que ce tableau produit tout l'effet qu'on en peut attendre; car personne ne le regarde attentivement qu'il ne soit frappé d'horreur, & qu'il ne descende, pour ainsi dire, tout vivant dans les enfers. Les ignorans, sans y penser, en font l'éloge aussi-bien que les plus sçavans connoisseurs; les premiers en détournant leurs yeux, après l'avoir regardé quelque tems, parce qu'il n'en peuvent souffrir l'effet terrible, & qu'il leur semble effectivement voir de véritables damnés; & les sçavans, en changeant aussi-tôt cette terreur en admiration, & en s'extasiant, pour ainsi parler, à

la vue de cet ouvrage incomparable, après en avoir examiné chaque partie, & l'effet tout ensemble.

Le caractere de ce tableau est proprement le désordre & le désespoir, dont Rubens n'a point eu d'autre modele que l'idée qu'il s'est faite de ces paroles de l'Evangile: *Allez, maudits, aux flammes éternelles, le séjour du désordre & de l'horreur.* Cette horreur & ce désordre paroissent dans tout l'ouvrage. C'est un grand nombre de malheureux abandonnés à la rage & au désespoir, qui par la pesanteur naturelle de leurs corps, & par la maniere dont ils sont disposés, semblent être dans le moment d'une chûte actuelle & précipitée, pendant qu'une infinité d'autres sont brûlés dans les flammes, ou plongés, selon les termes de l'écriture, dans un étang de souffre; & pour trouver de la diversité dans ses figures, il a représenté ces damnés sous la laideur des sept péchés mortels, qu'il a marqués particu-

lierement par le dragon à ſept têtes de l'Apocalypſe ; & chacun y eſt diverſement tourmenté, ſelon la diverſité de ſon crime, & toujours par où il a offenſé ; mais cela avec une variété ſi ingénieuſe, qu'il ne ſe peut rien davantage ; & la ſeule choſe en quoi toutes ces figures ſe reſſemblent, c'eſt qu'elles portent avec elles un caractere de malédiction.

L'on voit dans l'Apocalypſe que ſous le nom de bête, il faut entendre, tantôt le démon, & tantôt le péché ; & de là le peintre a pris occaſion, pour augmenter ce caractere d'horreur, de donner aux démons celui de quelque animal, & de leur ôter par ce moyen toute apparence de pitié. C'eſt encore ſous la figure de bêtes qu'il a exprimé plus préciſément dans le bas du tableau les ſept péchés capitaux, par les animaux qui en ſont les ſymboles ; l'orgueil, par le ſerpent, qui perſuada à nos premiers parens de ſe faire comme des dieux ;

l'envie, par le chien, le plus jaloux & le plus envieux de tous les animaux; la colere, par le lion, qui n'en fort, dit-on, jamais; la pareſſe, par l'âne; la gourmandiſe, par le ſinge, que les naturaliſtes diſent avoir le goût le plus fin; la luxure, par la truie, à cauſe de la ſaleté de ſes plaiſirs & de la fécondité de ſon eſpece; & l'avarice, par le dragon, qui, dans le jardin des Heſpérides, ſans faire aucun uſage de l'or, ne vouloit pas que perſonne en approchât. Tous ces animaux ſont expoſés à nos yeux dans le plus grand excès de leur rage pour tourmenter les réprouvés.

Les attitudes y ſont toutes extraordinaires, toutes diverſes, mais toutes belles & ſçavantes, & les contorſions bizarres qui s'y rencontrent, ne ſont que pour exprimer plus naturellement la violence de leurs tortures. Ces attitudes ſuppléent aux expreſſions des têtes, quand les viſages en ſont cachés; mais elles leur prêtent un mutuel

ſecours quand ils ne le ſont pas.

Le deſſein en eſt ſçavant & d'un grand goût, & l'extrême difficulté, pour ne pas dire l'impoſſibilité de ſe ſervir du naturel pour peindre, ou deſſiner ces ſortes d'actions qui ſont en l'air, doit nous convaincre pleinement que Rubens étoit très-ſçavant dans la partie du deſſein, & que ſon génie, joint à une expérience conſommée, le rendoit maître abſolu de ſon art & de ſes regles.

Les expreſſions des têtes ſont vives & pénétrantes, & on y voit la nature de leur crime & l'excès de leur tourment.

Les liaiſons d'objets, ſi néceſſaires en peinture, ou, pour parler comme les peintres, les grouppes qui ſe rencontrent en ce tableau, ſont inventés avec tant d'imagination, tant d'eſprit & tant d'art, qu'ils ſurpaſſent de beaucoup tout ce qui s'eſt fait juſqu'ici dans ce genre; & quelque débrouillés que

soient ces grouppes, & séparés les uns des autres, ils concourent néanmoins tous à l'assemblage des lumieres & des ombres, & à l'effet du tout ensemble; ensorte que ce grand fracas de figures se laisse voir avec autant de facilité & de repos que s'il n'y en avoit qu'une seule; & ce qui est de remarquable entr'autres choses dans ce grand ouvrage, c'est qu'il n'y a rien d'inutile, & que les moindres choses considérées toutes en particulier, paroissent un effort de l'imagination du peintre : enfin tout contribue à l'unité d'objet, par une admirable intelligence de lumiere & d'ombre, comme tout contribue à l'unité d'action, par une expression générale & particuliere de tout ce que l'on peut imaginer de plus terrible.

L'artifice du coloris y est merveilleux dans son accord, dans son opposition & dans sa variété, & cette variété de carnations, parmi un si grand nombre de figures nues, n'est pas une des

moindres perfections du tableau.

Il y a tant de beautés dans le général & dans le particulier de cet ouvrage ; qu'il faudroit un long discours pour en faire une description bien exacte ; & après tout, j'avoue que celui que je m'efforcerois de faire, seroit fort au-dessous de l'idée que j'en conçois. J'ajouterai seulement que cet ouvrage, qui est le désespoir des damnés, est aussi celui des peintres ; car la vue des autres ouvrages de Rubens leur échauffe bien l'imagination, & leur laisse croire qu'en s'efforçant de les imiter, ils pourroient avec le tems parvenir à quelque chose de semblable : mais en voyant celui-ci, ils confessent tous qu'il est inimitable, & que si Rubens, par ses autres productions, a, ou égalé, ou passé tous les peintres, il s'est mis par celle-ci au-dessus de lui-même, & ne permet pas d'espérer qu'à l'avenir nous puissions rien voir qui en approche.

*Ce tableau a 11 pieds de haut ſur 6 pieds de large, & les figures ont un peu plus d'un pied.*

---

## *LA CHASSE AUX LIONS.*

Quatre chaſſeurs à cheval & trois à pied, qui ſont aux priſes avec un lion & une lionne, font la compoſition de ce tableau. La diſpoſition n'en eſt que d'un ſeul grouppe, en cette maniere : un cheval blanc qui ſe cabre, & le lion qui eſt ſauté ſur ſa croupe pour dévorer le chaſſeur qu'il mord au ventre dans le moment que ce cavalier ſe jette à la renverſe, ſont les objets les plus avancés. Le cheval chargé de l'homme & du lion du côté droit, eſt contraint en ſe cabrant de ſe laiſſer aller du côté gauche, & fait voir, par ſon action violente, qu'il ſouffre & du poids qu'il porte, & des ongles du lion qui lui entrent dans la chair. Les trois autres cavaliers qui ſont ſur le derriere & dans

le tournant du grouppe, étant venus au secours, tâchent avec leurs armes de tuer cette bête, l'un en lui portant un coup de sabre, l'autre en lui perçant le col avec une pique, & le troisieme en lui enfonçant son javelot dans les côtes. De ces quatre chevaux, il y en a deux qui se cabrent & deux qui ruent, & tous quatre de différens aspects. Au bas de ce même grouppe est la lionne, qui la gueule ouverte & le nez froncé, va dévorer un homme qu'elle vient de terrasser, si ce malheureux chasseur & celui qui tâche de le secourir, ne l'en empêchent par les coups d'épée dont ils sont prêts de la percer.

De l'autre côté, le troisieme chasseur à pied expire des blessures que ces animaux lui ont faites; il est sous les pieds des chevaux, l'épée encore à la main, les bras étendus sur la terre, & la tête tournée sur le devant du tableau. L'expression de cet homme mourant, & la peur que les deux chasseurs qui

sont attaqués font paroître par les traits & par la couleur de leurs visages, sont d'une beauté extraordinaire. Cet ouvrage est en toutes ses parties des plus parfaits qui se puisse voir; le coloris en est des plus forts, & il seroit à souhaiter que ceux qui blâment tant le dessein dans Rubens, & qui prétendent bien sçavoir cette partie, eussent dans leurs contours la même correction, la même résolution & le même caractere de vérité.

*Ce tableau a 12 pieds de large & 7 pieds de haut; les figures en sont grandes comme nature.*

---

## *SUSANNE AVEC LES DEUX VIEILLARDS.*

Susanne, qui est la figure principale de ce tableau, est assise auprès d'une fontaine: elle croise les bras fortement

ſur ſon ſein; elle plie le corps en devant, & tourne la tête du côté des vieillards qui la ſurprennent, & qui ſont néanmoins ſéparés d'elle par une baluſtrade. Notre peintre, qui cherche toujours à plaire aux yeux par la diverſité, en fait paroître avec beaucoup d'eſprit dans ces viellards; car il y en a un dont la paſſion eſt ſecondée de la force du corps, & l'autre paroît ne l'avoir plus que dans l'eſprit. Le premier qui eſt plein de vigueur, & dont le viſage eſt enflammé & ſatyrique, paſſe par-deſſus la baluſtrade ſans délibérer, & ſuit l'ardeur de ſon tempérament. L'autre eſt un homme pâle & caſſé de vieilleſſe, & qui appuyé ſur une branche d'arbre, regarde avec avidité l'objet de ſa convoitiſe, laquelle il ne peut plus ſatisfaire. Il y a une admirable union dans ce tableau, & le corps de la Suſanne eſt d'une exacte recherche de couleur, & d'une grande intelligence de lumiere.

*Ce tableau a 2 pieds & demi de haut, & 3 pieds & demi de large ; les figures sont demi-nature.*

---

## *LE SAINT GEORGE.*

Rubens voulant donner des marques de sa reconnoissance au Roi d'Angleterre, qui l'avoit comblé de biens & d'honneurs dans le tems de son ambassade en ce Royaume, crut ne pouvoir mieux s'en acquitter qu'en lui faisant ce tableau. Il choisit pour sujet l'histoire de Saint George, parce qu'il n'y a point de Saint pour lequel la noblesse angloise ait plus de vénération que pour celui-là : elle le prend pour son Patron, & les Chevaliers de la Jarretiere l'ont choisi pour leur protecteur. Le Roi en fait célébrer tous les ans la fête au château de Windsor, le jour qu'elle arrive, qui est le 23 d'Avril. Quoique ce lieu soit à huit lieues de Londres, Sa Majesté ne man-

que jamais de s'y trouver avec tous les Chevaliers, pour présider à cette magnifique assemblée.

1. Ce tableau est enrichi d'un beau paysage, que la Tamise divise en deux un peu diagonalement. La partie qui est au-delà de cette riviere est la vue de Windsor, où l'on fait des feux de joie. Et dans la partie du paysage qui est endeça, on voit représenté Saint George armé de toutes pieces, & triomphant de la mort du dragon. Il tient cet animal par un lien dont il fait présent à une jeune pucelle, que l'on voit peinte ordinairement dans tous les tableaux de ce Saint. Je ne vous dirai pas bien assurément sur quoi cette tradition est fondée, n'y ayant point d'auteur grave qui en ait écrit. Voici seulement de quelle maniere les figures sont disposées.

Le Saint, qui est le portrait du Roi d'Angleterre Charles I, est au milieu du tableau. Il a un pied à terre &

l'autre sur le corps du dragon qu'il présente à la pucelle, laquelle est pareillement le portrait de la Reine. Cette pucelle a un air noble & modeste; la peur qui donne du mouvement à toutes les autres figures, ne paroît point sur son visage. Derriere elle sont trois femmes qui semblent être de sa suite; elles se tiennent l'une l'autre, & montrent en se retirant que l'admiration & la joie qui paroissent sur leur visage, ne sont pas sans mélange de crainte. D'un côté & sur le devant du tableau sont deux soldats, dont l'un est à pied & tient par la bride le cheval du Saint, & l'autre est à cheval & tient un étendard de taffetas blanc qu'une croix rouge sépare en quatre, qui est la banniere d'Angleterre. Ce cavalier est tellement de relief qu'il paroît hors du tableau. Du même côté & sur la même ligne du Saint, est un autre couvert d'arbres, sur lequel sont montés des paysans pour voir plus en sûreté l'événement du combat.

Quelques payſans s'avancent & ſe tiennent aux arbres pour regarder; d'autres ſont à terre, appuyés ſur le coude, comme ſe plaignant encore du dommage qu'ils ont ſouffert, & d'autres ſont en d'autres actions.

Du côté oppoſé ſont des femmes de tout âge, qui ſe ſont approchées après la défaite du dragon. Quelques-unes ont leurs petits enfans avec elles; & toutes en diverſes manieres rendent graces au ciel de leur avoir envoyé un libérateur.

Au milieu & ſur le devant, ſont différens reſtes de cadavres qui ont ſervi de pâture à cet horrible animal.

L'on voit une Gloire dans le ciel où deux Anges tiennent chacun une couronne, l'une de laurier pour le Saint, & l'autre de fleurs pour la pucelle.

Ce tableau plait infiniment à tout le monde; auſſi eſt-il admirable en toutes ſes parties, & je ne crois pas qu'il y en ait un au monde dans lequel il ſe

rencontre tant de diversité, paysages, animaux, figures de tous âges, de tous sexes & de toutes conditions, & chaque chose y est admirable dans son caractere.

*Ce tableau a 4 pieds de haut, & 7 pieds de large; les figures ont un pied & demi.*

---

## *LA REVEUSE.*

C'est une jeune fille dont l'attitude est d'une personne fort occupée intérieurement : elle est assise, les genoux croisés, les mains sans action, dont l'une est posée négligemment sur sa cuisse, & l'autre à moitié fermée semble soutenir sa tête qui est un peu baissée, & qui regarde en bas sans rien regarder, à la maniere de ceux qui rêvent. Cette figure est la plus belle, la plus noble & la plus gracieuse qu'on puisse voir, d'un dessein correct, d'un coloris admirable, & d'un pinceau libre & vigoureux.

*Ce tableau a 5 pieds & demi de haut, & trois pieds & demi de large; la figure en est grande comme nature.*

---

## LA PÉNITENTE,

*Ou la Magdeleine aux pieds de* JESUS-CHRIST, *chez Simon le Pharisien.*

L'Ecriture dit que Jesus ayant été convié à manger chez Simon le Pharisien, une femme pécheresse, que l'on croit être la Magdeleine, l'y vint trouver; & se tenant à ses pieds, elle les arrosa de ses larmes, les essuya de ses cheveux, les baisa, & y répandit du parfum : elle ajoute que cette femme ayant donné de grandes marques d'amour, notre Seigneur dit à ceux qui étoient à cette même table, que *beaucoup de péchés lui étoient remis, parce qu'elle avoit beaucoup aimé.* Le peintre a choisi pour son sujet le moment que ces paroles venoient d'être prononcées : on en voit dans ce tableau

la cause & l'effet, c'est-à-dire l'amour de la Magdeleine & la bonté de Jesus-Christ d'un côté, & le scandale des Pharisiens de l'autre.

Je n'entrerai point ici dans la question, sçavoir si dans ce repas l'on étoit couché à table à la façon des Romains, ou si l'on y étoit assis à la maniere des Juifs : il y a des autorités dans l'écriture pour & contre ; & des auteurs graves qui ont commenté ce passage après les Peres, n'ont rien décidé là-dessus.

La scene du tableau est un lieu ouvert, orné d'architecture. La table est quarrée comme le *triclinium* des anciens, où l'on tenoit neuf, trois à chaque côté, le quatrieme demeurant vuide pour servir les viandes. C'est de ce quatrieme côté que la Magdeleine paroît au milieu du tableau, baignée de ses larmes, baisant, & essuyant de ses cheveux les pieds de notre Seigneur, selon les termes de l'Evangile.

Le Christ est sur le devant, à la place

principale, à main droite du regardant, accompagné de trois de ses Apôtres; & vis-à-vis de lui du côté gauche, est Simon le Pharisien & quatre autres de sa secte. Trois valets & une servante qui sont dans le fond du tableau, emportent diversement les plats qu'ils viennent de déservir. Toutes ces figures, qui sont la composition du tableau, sont disposées d'une maniere avantageuse pour faire paroître de belles parties, & pour donner, par leurs attitudes contrastées, plus de vie & plus de mouvement dans tout l'ouvrage.

La différence des caracteres & des personnes se donne facilement à connoître, non-seulement par les habits qui en sont les marques extérieures; mais encore par la physionomie & par les expressions, qui sont le portrait de l'ame, & qui découvrent le fond des cœurs. La douceur, par exemple, la bonté & la miséricorde sont imprimées sur le visage & dans toute la personne

du Christ, & l'on voit qu'il parle avec une douceur convenable à son caractere. Les Apôtres ont un air simple & grossier, & principalement ceux qui sont les plus proches du Christ, afin de faire paroître, par leur opposition, la noblesse de leur maître.

Les Pharisiens, au contraire, font voir sur leurs visages l'envie, l'hypocrisie & la superbe, & l'on remarque entr'autre chose, par le mouvement qu'ils se donnent, qu'ils sont scandalisés des paroles qu'ils viennent d'entendre : ce que le peintre a représenté avec une diversité très-ingénieuse.

Car Simon, le principal d'entr'eux, marque admirablement bien ce caractere, par les mains qu'il a sur les bras de sa chaise, les coudes élevés, le corps penché en devant, le visage pâle, les sourcils élevés, les yeux fort ouverts, la tête avancée, & regardant fierement notre Seigneur, il semble lui dire ces paroles d'indignation : *Qui est celui-ci*

*qui prétend même remettre les péchés ?* Deux autres écoutent attentivement ce que dit Jeſus-Chriſt, comme quelque choſe de fort extraordinaire & qui bleſſe leurs intérêts : un bon vieillard l'obſerve avec ſes lunettes ; & le cinquieme qui eſt au fond de la table, a la coupe encore à la main, lequel, à voir ſon embonpoint, eſt un de ces Phariſiens *qui mettoient ſur les épaules d'autrui des fardeaux qu'on ne pouvoit porter, & qui n'auroient pas voulu les toucher eux-mêmes du bout du doigt.*

Les expreſſions des paſſions de l'ame ſont merveilleuſes dans cet ouvrage, principalement celles de la Magdeleine, qui, parmi le torrent de ſes larmes, fait voir admirablement l'excès de ſon amour.

Enfin il y a tant de grandeur & de nobleſſe dans ce tableau, & il eſt exécuté avec tant de force & de réſolution, qu'il faut confeſſer en le voyant qu'il n'y a rien des autres peintres qui en

approche ; & pour moi qui ai vu tout ce qu'il y a de beau en France & en Italie du Titien & du Georgion, j'avoue que rien ne m'a tant frappé pour la force, que ce tableau & celui du Siléne.

*Ce tableau a 5 pieds & demi de haut, & 7 pieds & demi de large ; les figures en sont grandes comme nature.*

---

## *LE BAIN DE DIANE.*

Le peintre a choisi le moment qu'Actéon s'étant égaré, se trouve par hasard à la fontaine où Diane avoit accoutumé de se baigner au retour de la chasse. Ce lieu est un antre de pierre-ponce & de tuf que la nature a formé en arcade, à main droite de laquelle est une fontaine gazouillante. Ce fut, dis-je, dans ce moment que la Déesse étant deshabillée, & se faisant laver par ses Nymphes qui puisoient de l'eau dans des vases pour la lui verser sur le corps, est surprise par ce malheureux chasseur. Il

est au coin du tableau derriere un arbre, d'où il s'avance comme pour voir avec avidité un objet surprenant & agréable : l'expression de son visage fait voir qu'il y prend un plaisir sensible, & qu'il est consolé de son égarement. Quelques Nymphes l'ayant apperçu, nues comme elles étoient, se détournent en désordre, se cachent le sein de leurs mains, & se mettent à crier, pour avertir les autres de leurs compagnes, qui prenant soin de leur chaste maîtresse, s'empressent de la secourir, & l'entourent pour la dérober aux regards d'Actéon. Il y en a une qui lui voulant remettre promptement sa chemise, la lui jette sur le corps, pendant qu'une autre lui lave les pieds, & que deux de ses compagnes se baignent sous le ceintre de la grotte. Diane au milieu de ses Nymphes, semble être dans le commencement de sa peur, laquelle ne lui ôte ni sa noblesse, ni sa fierté; & ces deux qualités paroissent dans l'air

de son visage & dans la majesté de sa taille, & tout ce qui est en sa personne porte le caractere d'une divinité.

Du reste, cet ouvrage est peint d'un goût tout différent des autres tableaux de Rubens, sur-tout pour les carnations, dont quelques-unes sont ici d'un blanc de lait & d'une chair si délicate, que le Titien même n'en a jamais fait de semblables. Enfin ce tableau est d'un caractere si fleuri, si délicat & si précieux dans toutes ses parties, qu'il n'y a point de termes pour s'en bien expliquer. Rubens le peignit en Espagne au milieu des plus beaux ouvrages du Titien; & c'est-là qu'ayant compris l'artifice de ce grand maître, il voulut le passer dans ce tableau. En effet, il le peignit avec tant d'amour, qu'il l'a toujours regardé comme son favori, qu'il l'a conservé chez lui comme son enfant bien aimé, & que n'ayant pu se résoudre à le perdre de vue pendant sa vie, il le laissa en mourant à son meilleur ami.

Ce

*Ce tableau a 6 pieds de large sur 4 pieds de haut; les figures sont un peu plus que demi-nature.*

---

## LE MASSACRE DES INNOCENS.

Le peintre a choisi pour la principale scène de cette action, la place de devant le prétoire, comme le lieu le plus propre à faire naître des circonstances qui enrichissent un sujet, & qui donnent au tableau plus de noblesse; aussi voit-on en cet ouvrage tout ce que l'imagination peut inventer de plus avantageux dans un pareil spectacle : la cruauté des bourreaux animés par la présence des Magistrats, le carnage des Innocens, les manieres différentes dont on les fait mourir & dont on les arrache du sein de leurs parens; la tendresse des meres, leur piété pour leurs enfans, leur force & leur courage à défendre ces petits innocens, leurs lar-

mes, leur fureur contre leurs bourreaux, leur désespoir & leur abandon.

Quoiqu'il y ait près de soixante figures dans le tableau, & toutes en de violentes agitations, néanmoins la disposition en est si bien entendue que l'œil n'est point du tout embarrassé par la variété des objets.

Le tableau est divisé en trois grouppes principaux, lesquels dominent sur le reste de l'ouvrage qui leur sert de fond. Ces grouppes sont composés de plusieurs corps que le peintre a assemblés avec industrie, & sur lesquels la vue se porte avec le même repos & l même facilité que s'il n'y avoit que trois objets dans tout le tableau.

Comme l'œil se doit porter naturellement au milieu de l'ouvrage, le grouppe qui y est placé l'y attire par la force & par l'éclat de ses couleurs. Il est composé de quatre femmes, dont la désolation est exprimée différemment, & touche le cœur de compassion,

qui est un des mouvemens de l'ame le plus naturel & le moins capable de faire de la peine au spectateur ; le peintre ayant réservé dans les groupes des côtés où les femmes sont d'un caractere moins noble, d'y faire voir les effets d'un extrême, mais d'un juste emportement dans les meres, & de la derniere barbarie dans les bourreaux.

D'un côté du tableau est le palais de la Justice, où l'on monte par cinq degrés, & dont le vestibule est gardé par quatre soldats armés qui en empêchent l'entrée. Plus haut & près des bords du tableau sont deux Magistrats assis comme dans leur tribunal, pour tenir la main à l'exécution de l'arrêt, & cet arrêt est affiché sur un pilier auprès d'eux, & contre lequel deux bourreaux prenant ces innocens par les pieds, leur brisent la tête, & en ont déja fait un monceau que l'on voit auprès de ce pilier, pendant qu'un autre bourreau leur apporte deux petits enfans don-

est chargé, & dont l'un tend les bras à sa mere, qui monte avec empressement les degrés du palais pour le suivre, mais qui en est empêchée par un soldat qui met sa pertuisane au-devant d'elle.

Sur ces mêmes degrés est une mere qui embrasse & qui baise son enfant expirant entre ses bras ; elle est comme pâmée, & ne sçait où elle va, ni ce qui l'environne ; de sorte que sa suivante, qui est derriere elle, est contrainte de la retirer d'entre les armes des soldats, pour éviter leur insolence. Auprès de ces femmes & au milieu du tableau se voit une dame de qualité, dont le désespoir ne lui permet plus de chercher de secours ni de côté, ni d'autre ; ses bras, sa tête, ses yeux, tout son corps se portent avec violence du côté du ciel, comme pour demander vengeance de l'outrage qu'on lui fait, & de la douleur qui l'accable. Le reste de ce côté est occupé par différentes actions violentes des meres qui défendent & veu-

lent sauver leurs enfans, & des soldats qui les leur arrachent, & qui sont en action de percer ces petits innocens. L'une mord au bras celui qui lui ravit son fils ; l'autre tenant le sien par la main, pour ne le point abandonner, est contrainte de céder à la force d'un soldat qui lui appuie fortement sous la gorge le pommeau de son épée : cet endroit est un des plus admirables du tableau ; car la force & la fierté de ce soldat, la foiblesse de cette femme, & sa persévérance à vouloir sauver son enfant ; la délicatesse de cet innocent, opposée à la dureté des armes sur lesquelles il est ; les attitudes & les proportions de ces trois figures, tout cela, dis-je, est merveilleux dans son choix, dans ses oppositions & son assemblage. Il y a une troisieme femme qui est renversée par terre sur le devant du tableau, & qui sans songer au mal qu'elle se fait, prend à pleine main la lame de l'épée qui va percer son fils, tandis qu'une

vieille, pour détourner ce coup, arrache les cheveux du soldat, & le tirant en arriere de toute sa force, elle lui fait faire une grimace épouvantable.

Au milieu de ce grand désordre, il y a une jeune femme qui, sans s'appercevoir du tumulte & des cris épouvantables qui l'environnent, lève ses bras & se désespere à la vue de son enfant qu'un bourreau tient par les pieds, en action de lui briser la tête contre le piédestal d'une colonne.

De l'autre côté, sur le devant du tableau, il y a deux femmes que la colere & le désespoir animent contre un bourreau qui leur enleve de force leurs enfans. L'une défend le sien qu'elle tient encore, & fait entrer ses ongles dans le côté du soldat, pendant que l'autre le déchire au visage pour venger la mort de son fils, que ce barbare tient sous l'épée d'un autre soldat qui le perce.

Quatre enfans étendus sur le carreau

& baignés dans leur sang, achevent de remplir cet endroit, avec une mere désolée & attachée contre terre sur le visage de son fils, laquelle se baigne elle-même, & dans le sang, & dans ses larmes.

Au coin de ce même côté, un chien qui s'avance par-dessus le corps mort d'un innocent, boit avec avidité du sang qu'il voit couler sur la terre; ce qui donne encore plus d'horreur de cet affreux spectacle.

Au fond de ce grouppe on remarque un reste de vieux palais, & quelques bâtimens en prespective.

Dans le lointain se voient des femmes qui en fuyant tâchent de sauver leurs enfans, & qui sont poursuivies par des cavaliers, dont on voit près de là quelques escadrons, commis apparemment pour favoriser cet horrible massacre. Un peu plus sur le devant, & dans le demi-loin, sont deux peres qui, les poings fermés & tenant des

pierres, s'en vont en menaçant. Au haut de ce côté, pour ne point laisser trop de vuide, & pour l'équilibre du tableau, le peintre a placé trois Anges qui répandent des fleurs en témoignage d'allégresse, & comme pour recevoir en triomphe ces petits innocens. Il y a dans cet ouvrage une grande variété en toutes choses, & l'expression des passions y est d'une beauté & d'une délicatesse surprenante.

---

## *L'ENLEVEMENT DES SABINES.*

Les Romains ayant jugé à propos pour enlever leurs voisines, de les attirer par des jeux publics, le peintre a supposé que ces exercices se devoient faire dans un lieu agréable, & il a tâché de le rendre tel par l'architecture Ionique qui en fait l'ornement, par l'amphithéatre couvert de tapis magnifiques pour y recevoir les Sabines, & par la présence de Romulus.

Ce Roi est assis comme sur un trône, & de-là il donne ses ordres pour l'exécution de son dessein, avec un air qui fait aisément juger de la grandeur de son caractere. L'amphithéatre est rempli de femmes qui commencent à s'épouvanter de l'enlevement de leurs compagnes, & de l'empressement des soldats Romains qui viennent à elles, & qui montent sur cet amphithéâtre pour leur en faire autant. Quoiqu'il n'y ait que deux passions dans tout le tableau, la joie & la crainte, elles y sont exprimées avec autant de différence qu'il y a de figures. Les unes ont recours à leurs meres, & leur tendent les bras, les autres sont occupées du soin de sauver leurs filles. Il y en a qui paroissent résister de bonne foi, & d'autres qui dans le fond n'étant pas fâchées qu'on les enleve, tâchent seulement à sauver les apparences. Il y en a une qui se cache en bas de peur qu'on ne la trouve, & une autre qui étant en haut, &

faisant semblant de se cacher, retourne la tête de peur qu'on ne l'oublie ; aussi est-ce à mon avis de toutes ces Sabines celle qui mérite le moins d'être oubliée. Elles n'étoient pas venues tellement seules pour prendre le divertissement des jeux, que quelques Sabins ne les eussent accompagnées : il y en a un entr'autres derriere l'amphithéâtre, qui voyant monter un soldat pour prendre sa fille, tient son sabre à la main, le cache derriere lui, & s'apprête à le décharger plus sûrement sur le corps du Romain.

Tout cet ouvrage ensemble dont je viens de vous faire le détail, sert de fond à trois grouppes principaux qui sont sur le devant du tableau. Celui du milieu attire la vue plus que les autres, par la force, la vivacité & l'opposition de ses couleurs : il est composé de deux Romains qui emmenent deux Sabines, lesquelles expriment leur affliction tout-à-fait diversement ; car l'une se

laisse conduire & marche le corps courbé, la tête & les yeux baissés, les doigts entrelacés, & le dedans des mains tourné du côté de la terre : l'autre, au contraire, les yeux & la tête vers le ciel, les mains en haut & fermées l'une contre l'autre, s'arrête & résiste à son ravisseur. Ce ravisseur est le portrait de celui qui a fait faire le tableau, & qui a desiré que la Sabine qu'il enleve fût aussi le portrait de sa femme.

Les deux grouppes des côtés sont tout-à-fait différens entr'eux, & composés de figures dont les aspects sont opposés. L'un représente l'enlévement d'une fille de qualité qu'un officier à cheval prend par le milieu du corps avec l'aide d'un soldat à pied : on voit sur le visage du cavalier, & l'attention à ce qu'il fait, & la crainte tout ensemble de blesser sa Dame. Le grouppe de l'autre côté est une paysane qu'un soldat tire de toute sa force par le devant de la juppe ; de sorte que la pauvre fille

se trouvant surprise, & voulant se baisser pour se mieux défendre, est prête de tomber à la renverse, pendant que sa mere s'avance pour la retenir. Les caracteres des qualités & des naissances si opposées de ces deux Sabines, se voient en tout ce qui les accompagne, en leur air, leur teint, leur taille, leurs habits, & en la maniere dont elles sont enlevées.

Ce tableau, comme vous voyez, est un sujet de désordre aussi bien que celui des Innocens, avec cette différence néanmoins que celui-ci est un désordre de joie, & celui-là un désordre de cruauté. Dans l'enlévement des Sabines, la sérénité du ciel, la richesse des bâtimens, la fraîcheur des couleurs, tout y inspire la joie; au lieu que dans le Massacre des Innocens tout y ressent la désolation; & si le ciel y est lumineux du côté des Anges qui se réjouissent, il est couvert sur l'horizon du côté de la terre, laquelle paroissant plus

claire que le ciel qui lui sert de fond, a quelque chose de mélancolique.

---

## LE COMBAT DES AMOZONES.

Ce combat est apparemment celui dont parle Hérodote, où les Amazones furent défaites par les Athéniens : cela se voit particulierement par la chouette d'Athènes, qui y paroît avec les étendards. La disposition de ce tableau est une des plus belles & des plus ingénieuses que l'on puisse imaginer. Le peintre a choisi pour le champ de bataille les bords du fleuve Thermodon, d'où il prend occasion de faire paroître tout ce qui se passe de plus terrible dans un combat. Il a fait voir en celui-ci la déroute & le courage tout ensemble des Amazones, & l'on ne peut voir cet ouvrage que l'imagination ne soit frappée de l'un & de l'autre caractere.

Le tableau contient près de cent figures, dont la plupart composent les

trois principaux grouppes qui dominent sur tout l'ouvrage. Celui du milieu est un point où le fort de l'action se passe ; ce qui s'y présente d'abord à la vue, est une Amazone qui tombe à la renverse de son cheval, & s'expose à périr plutôt que d'abandonner son étendard que deux soldats lui arrachent d'une main, pendant que de l'autre ils sont prêts, l'un à la percer de son épée, & l'autre à lui décharger un coup de sabre. Dans le tournant de ce grouppe, l'on voit Talestris, Reine de ces courageuses femmes, qui, la hache à la main, est arrêtée & faite prisonniere par deux cavaliers. On y voit deux chevaux cabrés qui se battent, & qui ont sous leurs pieds le tronc d'un Athénien, dont une Amazone emporte la tête qu'elle vient de couper.

D'un côté du pont est la déroute & la fuite des Amazones, & de l'autre les Athéniens qui viennent fondre sur elles. Thésée est à leur tête, & l'on

observe facilement dans son air & dans tout ce qui le suit, les marques de la victoire, comme celles du désordre dans le parti de ces valeureuses femmes. On en voit une entr'autres qui étant tombée de ses blessures & s'étant engagé le pied dans sa housse, est traînée dans la poussiere par son cheval, qui l'emporte en galopant du côté des fuyards.

Les deux autres grouppes que l'on voit aux deux côtés du tableau, sont plus avancées sur le devant ; l'un est composé de trois Amazones, qui s'étant trouvées pressées sur le pont, & le terrein leur manquant, tombent dans l'eau avec leurs chevaux dans un désordre épouvantable, mais bizarre & d'une disposition extraordinaire, & digne certes de l'imagination de Rubens.

Et l'autre qui est le troisieme grouppe, & qui est vis-à-vis de celui-ci, est composé de plusieurs corps morts d'Amazones, qu'un valet achève de dé-

pouiller, & de quelques autres de ces femmes, qui pour se sauver se jettent à toute bride dans la riviere, & qui dans leur fuite tuent deux Athéniens, perçant l'un d'un javelot, & l'autre d'une pique, dont il est culbuté en même tems dans la riviere.

Au milieu & sur le devant du tableau, l'on voit deux Amazones qui se sauvent à la nage, & le corps mort d'une troisieme qui surnage encore, & qui est prêt de couler à fond.

Par-dessous l'arcade se voit un batteau, où les victorieux emmenent quelques prisonnieres, dont il y en a une qui se perce le sein de sa propre épée, & une autre qui se prend au pont & tâche de se sauver.

Un peu plus loin & sur le bord de la riviere, est une troupe de cavaliers qui se sauvent à toute bride du côté de la ville, laquelle est toute en feu, & dont la fumée sert de fond à tout le tableau. Ainsi le tout-ensemble de cet

ouvrage, & les objets en particulier, n'inſpirent que de la terreur, & ſont une image parfaite d'un combat ſanglant & opiniâtre, d'une victoire entiere du côté des Athéniens, & d'une courageuſe réſiſtance du côté des Amazones. Je ne vous parlerai point des figures en particulier, de leurs expreſſions, ni de leurs attitudes; tout y eſt d'un deſſein correct, & ſur-tout les chevaux, qui y ſont d'un grand art & d'une grande délicateſſe. Quoique le coloris y ſoit ſuffiſamment bien entendu pour ſe faire louer, néanmoins il n'y eſt pas dans la même union que dans les autres tableaux, & tout y eſt fait au premier coup; auſſi n'eſt-ce qu'une eſquiſſe & le deſſein d'un plus grand ouvrage.

---

## *LA DESCENTE DE CROIX.*

Ce ſujet eſt difficile à traiter, quand on choiſit le moment que l'on deſcend

Jesus-Christ de la croix, à cause de la difficulté qu'il y a en cette occasion de groupper en l'air des objets qui puissent contribuer à étendre la lumiere; néanmoins Rubens y a merveilleusement réussi par l'invention d'un grand drap qui est derriere le corps du Christ, & qui a servi à le soutenir. Voici de quelle maniere les figures sont disposées.

Deux personnes sont au haut de la Croix, dont l'une soutient encore le corps du Christ d'une main, pendant que le Saint Jean, qui est au bas, le reçoit, & en porte presque toute la pesanteur. Les Maries sont à genoux pour aider Saint Jean dans cette action, & la Vierge qui est à côté des Maries dans le tournant du groupe, s'avance pour recevoir le corps de son fils, qu'elle regarde avec une douleur dont on est soi-même pénétré, quand on voit cette figure avec quelque attention.

Joseph d'Arimathie est d'un côté sur le milieu d'une échelle, & soutient le

corps par-dessous le bras. Vis-à-vis de lui & du côté opposé, est un autre vieillard qui descend d'une échelle, après avoir quitté l'un des coins du linceuil, & s'être déchargé de son fardeau entre les bras de Saint Jean qui est auprès de lui.

Au milieu de ces huit figures est le Christ dans une attitude extrêmement touchante, & d'un caractere de corps mort, s'il y en eut jamais. La lumiere qui frappe sur ce corps & sur le drap qui est dessous, fait un effet merveilleux, & attire fortement la vue.

Ce tableau n'est que l'esquisse d'un plus grand, qui est au maître-Autel de Notre-Dame d'Anvers; mais cette esquisse est si belle & si terminée dans toutes ses parties, que l'on peut dire avec plus de raison qu'il en est l'étude. Au reste, le peintre est tellement entré dans l'expression de son sujet, que la vue de cet ouvrage est une des choses des plus capables de toucher une ame

endurcie, & d'y faire entrer le ressentiment des douleurs que Jesus-Christ a souffertes pour le racheter.

---

## L'ANDROMEDE.

Cette figure est vue de front, le corps un peu plié, les mains attachées par dessus la tête qu'elle leve en haut, pour regarder l'Amour qui vient la consoler, & lui apprendre que Persée vient à son secours. Elle paroît à cette nouvelle entre l'espérance & la crainte, & son visage exprime merveilleusement bien cet état incertain. La crainte a fait retirer le sang au-dedans ; ce qui se remarque principalement dans les extrêmités qui sont fort pâles. Quoique dans cette figure il n'y ait presque pas de rouge, néanmoins on ne peut jamais rien voir qui soit plus de chair, & cela paroît d'autant plus, qu'elle est accompagnée d'un fond bleuâtre composé du ciel & de la mer. Elle est peinte

avec un grand ſoin, & la carnation en eſt d'une délicateſſe extraordinaire. Ses cheveux, qui tombent par derriere, ſervent à la détacher de ſon champ; & comme depuis le défaut de ſes cheveux, juſqu'en bas, le tournant du corps tomberoit dans le même ton du fond d'avec lequel on auroit de la peine à le diſtinguer, le peintre a mis avec beaucoup d'adreſſe une draperie de linge d'un blanc fort vif, qui les détache l'un de l'autre. Ce tableau avec le Bacchus ſont les derniers ouvrages de Rubens; & ſans mentir, il eſt étonnant de voir deux tableaux faits en même tems ſi oppoſés de maniere; car celui-ci eſt extrêmement fini, & le Bacchus eſt touché d'un merveilleux artifice, & ces deux différentes manières font dans ces tableaux leur effet admirablement.

## LES TROIS BACCHANALES.

Ces ouvrages sont des plus forts qu'ait jamais fait Rubens en toutes les parties de la peinture : il a pris plaisir d'y rassembler beaucoup de variété dans les figures comme dans la couleur.

### PREMIER TABLEAU.

Il représente Bacchus assis sur un tonneau, & qui, sous la figure d'un homme extrêmement gras, tient une coupe d'une main, & se carre de l'autre. Derriere lui sont un Satyre qui hausse un vase où il boit, & une Bacchante qui, d'une maniere libre & enjouée, verse à boire avec profusion dans la coupe de ce Dieu ; ce qui se répand, tombe de haut dans la bouche du petit Satyre, qui la tête panchée en arriere, la main négligemment sur sa gorge, & les yeux fermés, montre la joie que le vin lui donne, pendant

que de l'autre côté un autre petit enfant, les genoux un peu pliés & sa chemise levée, fait jouer une fontaine naturelle avec une attention qui marque le plaisir qu'il y prend. Le fond de ce tableau est un paysage, où l'on voit de la vigne en différentes façons. Dans le lointain sont des treilles, & plus près est un gros arbre qu'un sep entoure de ses pampres, & qui avec un ciel bleu fait un fond très-doux & très-agréable. Sur le devant & dans l'angle est un tigre qui, la tête sur le côté, mange du raisin comme en se jouant. L'air est si bien peint dans ce tableau, & la figure de Bacchus est tellement de relief, qu'il prendroit envie de tourner à l'entour, & d'aller prendre du vin de la main de la Bacchante si l'on n'avoit point peur du tigre.

SECOND TABLEAU.

On voit ici le pere Silene dans une ivresse gaie : il ne sçauroit porter le poids de sa grosse panse, & se laissant

aller en arriere sur les Satyres qui l'accompagnent, il acheve les cérémonies de sa marche au son des flûtes, dont un Satyre joue, pendant qu'une Bacchante se retourne d'un air agréable & déliberé, pour arroser ce bon vieillard du jus des raisins qu'elle presse. Le corps du Silene est au milieu & reçoit la principale lumiere, qui diminue insensiblement du côté de la Bacchante, & qui est soutenue par une masse d'ombre composée de deux Satyres, dont l'un chante en levant la tête, & l'autre caresse satyriquement une femme qui tient un flambeau, lequel communique sa lumiere aux objets qui sont dans l'ombre. Le tableau est en largeur, & les figures n'y sont pas toutes entieres. Deux enfans très-agréables, mais seulement à mi-corps, accompagnent cette pompe; ils sont sur le devant, & tiennent dès raisins dont ils se jouent.

Rubens fit ce tableau en concurrence du Dominicain, du Guide, du Guerchin,

chin, de l'Albane, du Poussin, de Van-Dyck, de Reimbrant, & des autres peintres de son tems, qui tenoient un rang considérable dans la république de la peinture. Van-Uflen, un des plus grands curieux qui ait jamais été, prit plaisir à faire travailler tous ces illustres en même tems, pour juger de leurs ouvrages de la maniere du monde la plus sûre & la plus sincere; je veux dire, par comparaison, & en les approchant les uns des autres. C'est pourquoi vous pouvez penser que celui-ci a été fait avec beaucoup de soin, & dans la vue de faire connoître le mérite de son auteur; aussi est il parfait dans toutes ses parties.

## TROISIEME TABLEAU.

Celui-ci offre l'expression d'un effet tout contraire à celui que je viens de vous décrire. C'est une ivresse mélancolique, représentée sous la figure grasse & pesante du même Silene, que

les fumées du vin ont entierement abruti. Son corps & sa tête penchés ; ses yeux entr'ouverts qui ne regardent rien ; le pied qu'il traîne, son insensibilité au mal qu'on lui fait, sont les caracteres d'une brutalité achevée. Douze figures qui le suivent sont toutes occupées à se mocquer de lui. Il est au milieu du tableau sous la principale lumiere, & entouré d'ombres de part & d'autre ; ce qui fait d'autant plus paroître cette figure, qu'elle est peinte & coloriée d'une force & d'un artifice sans pareil. Le peintre, pour faire réussir son tableau, dans cette intention a placé d'un côté un négre qui pince le Silene à la fesse, & dont la couleur, jointe aux autres corps ombrés qui lui sont voisins, releve celle du vieillard, qui est fort éclairé. Ces grandes ombres servent encore à faire paroître la fraîcheur admirable de cinq ou six belles têtes d'hommes & de femmes, qui s'avancent pour voir l'état ridicule où est cet yvrogne. Et de l'autre côté,

il a vêtu de noir une vieille Bacchante, qui tâche inutilement de l'exciter en lui parlant de boire, & lui montrant un pot de vin. Auprès de cette femme est un tigre, qui se jette sur des raisins que tient un vieux Satyre; & de l'autre côté sont des chevres de la suite de Silene, avec un enfant d'une fraîcheur admirable, qui regarde l'ivrogne en levant la tête d'une maniere libertine & convenable au sujet. Sur le devant du tableau, est une Satyresse qui s'endort & se laisse aller la tête contre terre d'une façon particuliere aux gens que les vapeurs du vin ont assoupis. Ses deux petit Satyraux qu'elle tenoit attachés à ses mammelles, n'ont pas quitté prise pour s'être trouvés à terre; car ils tettent tous deux d'un grand appétit. La carnation de cette Satyresse & celle de ses enfans paroissent si véritables, qu'on s'imagine facilement que si l'on y portoit la main, on sentiroit la chaleur du sang: ce n'est point un teint clair, car

le sujet ne le comporte pas; mais il est d'une fraîcheur surprenante. Je suis persuadé que dans cet ouvrage Rubens a voulu porter la peinture au plus haut degré qu'elle puisse monter : tout y est plein de vie, d'un dessein correct, d'une suavité & d'une force tout ensemble extraordinaire.

*Ce dernier tableau a 6 pieds en tout sens, & les figures en sont grande comme nature.*

---

## *LES PAYSAGES.*

C'est une chose surprenante de voir comme Rubens a réussi dans tous les genres de la peinture. Il ne faut pas que vous vous imaginiez que personne ait jamais mieux fait le paysage que lui. Il y en a cinq tous différens de manieres aussi-bien que de situation.

De ces cinq tableaux, trois représentent la nature du pays de Flandre, & les sujets en sont tout-à-fait champêtres.

## LA VUE DE MALINES.

Le premier eſt un pays plat, & la vue de la ville de Malines, où le peintre n'ayant trouvé dans la forme rien d'avantageux, a fait naître des accidens de lumiere qu'il a traités avec tant de délicateſſe que cet ouvrage étonne les connoiſſeurs, & plait infiniment à tous ceux qui le regardent. Les figures de ce payſage ſont des payſans & des payſannes qui font les foins; & l'on voit dans les prés quelques chevaux qui paiſſent.

## LES VACHES.

Le ſecond repréſente quelques payſannes qui ſont occupées à traire les vaches qui arrivent des champs. On y voit neuf de ces animaux tous différens; & la beauté dont ils ſont, perſuade aſſez qu'ils ont été faits d'après nature avec beaucoup de ſoin. Le payſage eſt composé de grands arbres entrelacés,

au travers desquels on voit un reste de soleil couchant, dont l'éclat brille encore dans l'eau vive & courante qui baigne les terrasses. Ces terrasses sont éclairées avec les arbres, d'une lumiere rougeâtre du côté du soleil, & de l'autre, d'un reflet bleuâtre causé par un reste de pluie qui paroît dans le lointain.

## L'ARC-EN-CIEL.

Le troisieme est un arc-en-ciel, & un pays de montagnes le plus agréable du monde. Les figures en sont très-belles, & de toutes celles qui sont dans le cabinet que je vous décris, il n'y en a point qui soient faites avec plus de soin : ce sont des bergers & des bergeres qui gardent leurs moutons. Il y en a un entr'autres au milieu du tableau, qui, appuyé sur le coude, s'entretient avec sa bergere, laquelle étant assise à terre & appuyée négligemment contre les genoux de son berger, penche un peu la tête, & regarde un paysan &

une paysanne qui s'entretiennent. L'air de son visage est le plus gracieux qu'on puisse imaginer ; & le sourire dont il est animé fait aisément connoître qu'elle a plus d'attention à ce qu'on lui dit qu'à ce qu'elle voit. Comme cet agréable grouppe est le principal sujet du tableau, les objets qui l'accompagnent n'inspirent que la joie, & font sentir tout ensemble cette même passion à tous ceux qui le voient.

VUE DE PORTO VENERE.

Les deux autres sont d'un goût singulier ; ils ont été faits, l'un en Italie, & représente la vue d'un fanal situé sur une montagne auprès de *Porto-Venera* ; & l'autre en Espagne, & représente le port de Cadix.

VUE DE CADIX.

Ce dernier fait voir pour objet principal une grande montagne ornée à mi-côte d'une maison de plaisance avec ses jardins, & dont le sommet va se rendre

à l'un des coins du tableau, & se confondre avec quelques restes de nuages. Dans ce même endroit il y a une source d'eau qui tombe en cascade, pendant qu'un ruisseau va chercher l'autre côté du tableau, suit le penchant de la montagne, & se perd dans la mer qui commence à paroître depuis ce côté jusqu'à l'horizon qu'elle borne. Derriere la montagne, & dans le demi-lointain, paroît une bonne partie de la ville de Cadix qui avance dans la mer.

Le peintre ayant trouvé cette vue bizarre & extraordinaire, il l'a cru propre à recevoir un sujet héroïque. Il a fait servir ce lieu charmant de promenade à la Princesse Nausicaa, & il fait voir cette jeune fille dans le moment qu'Ulysse se présente à elle tout nud après son naufrage, de la maniere que vous sçavez que l'écrit Homere.

*Ce tableau a 4 pieds de haut sur 6 de large; les figures n'ont que 8 pouces de hauteur.*

## DIANE.

### S'APPRETANT A LA CHASSE.

L'Archiducheſſe d'Autriche qui aimoit extrêmement la chaſſe, & qui voulut faire peindre tous les chiens de ſa meute par Breugle, crut que pour avoir un ouvrage curieux & digne d'elle, il falloit que Rubens en peignît les figures. C'eſt donc pour plaire à cette Princeſſe, que Rubens & Breugle ſe ſont accordés pour faire cet agréable tableau. Les figures en ſont petites, & n'ont pas plus de neuf pouces de hauteur : voici quelles elles ſont.

Diane eſt accompagnée de ſept Nymphes de ſa ſuite, dont il y en a deux qui la ſervent, deux qui l'entretiennent de la chaſſe, & deux qui s'habillent & ſe mettent en état d'être de la partie, & la ſeptieme appelle au ſon du cor & ramaſſe les chiens éloignés.

Toutes ces figures sont traitées comme ne faisant qu'un seul objet, ou ne composant qu'un grouppe dont la Diane reçoit la plus grande lumiere, & tient la place la plus avantageuse. Elle est assise au milieu de ses suivantes, appuyée sur le bras gauche, pendant qu'elle tend le pied droit à l'une de ses Nymphes qui lui met ses sandales. Sa tête est tournée du côté du bras qui appuie, & il paroît qu'elle vient de demander quelque chose à une Nymphe, qui lui répond & qui lui montre le bois où l'on doit courir. Son attitude est bien d'une Maîtresse, ses attraits d'une Déesse, & l'on voit tant de graces dans les autres figures, que Diane seule est en droit de les leur disputer. Si tous ces airs sont gracieux, ils ne sont pas moins chastes; car l'on ne peut pas exprimer plus heureusement le caractere de la cour de cette Divinité. Leur habit est fort simple, & n'est autre chose que ce que les anciens appel-

loient tunique longue, ou ſtole, qu'elles ont retrouſſée d'une maniere la plus galante du monde, & ſur-tout celle de Diane qui eſt de pourpre, & qui eſt accompagnée d'une petite peau de quelque animal ſauvage.

Tout ce grouppe eſt un peu ſur la droite du tableau, pour faire place à la meute compoſée de 34 chiens. Ces animaux ont été faits, comme je vous ai dit, par Breugle, qui les a accompagnés d'un payſage repréſentant un pays de forêts très-agréable. Il a mis ſon nom au bas du tableau du côté où ſont les chiens, en cette ſorte, Joan Brughel. Et Rubens a pareillement mis le ſien au-deſſous de la figure de Diane, par ces trois letres P. P. R. qui veulent dire Pierre-Paul Rubens.



## ERICTON,

*Ou la curiosité des filles de Cecrops.*

Vous sçavez comme Pallas avoit donné en garde aux trois filles de Cecrops, Pandrose, Herse & Aglaure, la corbeille où étoit Ericton, ce fils monstrueux, demi-homme & demi-lézard, que Vulcain avoit eu sans mere. Aglaure, qui étoit la plus curieuse, ayant corrompu la fidélité de ses sœurs, & ayant ouvert la corbeille qui est placée au milieu, paroît dans une attitude de surprise : elle est d'un côté du tableau vue par le dos, ses jambes bizarrement engagées sous son corps, penché brusquement sur le bras gauche dont la main porte à terre. L'air de son visage s'accorde avec son attitude, & fait voir beaucoup de peur. Herse & Pandrose, qui ont laissé faire leur sœur, s'approchent d'un air un peu

plus rassuré, pour voir le sujet de cet étonnement, & pour satisfaire la curiosité si naturelle à leur sexe : l'une est baissée vis-à-vis d'Aglaure, de l'autre côté de la corbeille, & regarde tout doucement par-dessus le couvercle qu'elle soutient, le monstrueux dépôt qui leur avoit été confié ; & l'autre, qui est debout au-delà de cette corbeille, avance la tête & la baisse un peu, pour voir Ericton qu'elle admire en souriant. La nourrice de ces trois sœurs, poussée de la même curiosité, vient admirer pareillement cet objet si extraordinaire.

Le fond du tableau est un jardin fort agréable, où l'on voit une fontaine & des termes adossés contre les montans d'un cabinet de verdure. Ce tableau est dans la maniere de Paul Veronese, mais néanmoins si fort au-dessus, que l'on ne diroit pas tant que ce soit l'ouvrage de Rubens comme celui des Graces.

## LE JUGEMENT DE PARIS.

Le peintre a pris le moment que les Déesses viennent d'ôter leurs habits, & que Mercure leur fait signe de s'approcher de leur Juge, auprès duquel il est. Elles sont toutes trois debout, mais de différentes vues, & chacune accompagnée des marques qui les distinguent. Junon, qui est sur le devant du tableau, est vue par derriere, & se cache encore de sa robe qu'elle vient de dévêtir, & qu'elle est prête de laisser aller quand il en sera tems. Pallas est vue de front les bras par-dessus la tête, comme si elle achevoit de quitter sa chemise. Elle est placée à l'un des côtés du tableau; & Vénus qui est entre Pallas & Junon, est vue de profil, & s'avance d'un air coquet & assuré au signe que lui en fait Mercure; elle a son fils auprès d'elle. Pallas a sa chouette & sa Gorgonne, & Junon son paon,

lequel femble vouloir faire querelle au chien de Pâris, comme par pressentiment de l'arrêt qui doit être prononcé. Trois ou quatre Satyres du Mont Ida sont parmi des arbres, & sur un bout de roche qui sert de fond à la figure de Pallas. Ils regardent avec attention, ils s'avancent avec empressement, & paroissent émerveillés de la nouveauté d'un si beau spectacle. Pâris est de l'autre côté, assis sur une motte de gazon, en habit de berger: l'une de ses jambes pose à terre, & l'autre est négligemment étendue. Sa mine rêveuse & toute son attitude, font voir assez qu'il est au-dedans fort occupé du jugement qu'il va rendre. La discorde est mêlée parmi les nuages: elle tient un serpent d'une main, & de l'autre un flambeau dont la lumiere rougeâtre éclaire un peu le dessus de la tête de Junon, & fait une union admirable. Tout est riant dans ce tableau; & quoique le ciel soit brouillé & fasse un fond obscur

aux figures, les nuages en sont néanmoins faits de teintes très-agréables. Le naturel n'est pas si éclatant, & n'a pas plus le caractere de la vérité que les corps des trois Déesses : la chair en est d'une délicatesse & d'une fraîcheur merveilleuse, & cela est à tel point, qu'il paroît même que Rubens ait un peu trop négligé d'y corriger les formes qui sentent celles de son pays, bien que cela n'empêche pas qu'elles n'aient beaucoup de noblesse, & que chacune n'y conserve parfaitement ce qui lui est particulier. Junon y paroît superbe, Vénus coquette, & Pallas indifférente. Cet ouvrage est assurément très-précieux, & les couleurs qui y sont d'une grande force & d'une grande union tout ensemble, s'y voient montées au plus haut point que l'art les puisse porter.



## REMARQUE.

Les descriptions que je viens de faire sont trop courtes & trop légeres, pour vous donner une idée aussi entiere, aussi grande, & aussi forte, que ces tableaux sont capables de vous la faire concevoir; il est nécessaire que vous les voyiez; vous y êtes invités par tout ce que je dis du mérite de leur auteur, & par votre propre curiosité. Si vous êtes prévenus contre Rubens, vous me devez du moins cette justice, de ne me point condamner sans sçavoir par vous-mêmes si je vous en impose; & si vous ne l'êtes pas, & que vous ayez, avec la liberté de votre esprit, un goût naturellement bon, je suis assuré que non-seulement vous serez surpris en voyant ces ouvrages, mais que vous avouerez de bonne foi qu'il n'y a jamais eu de peintre si universel, & qui dans la variété des sujets ait sçu donner à cha-

tun son véritable caractere avec tant de force & tant de vérité. Car qui a pu exécuter si heureusement le terrible comme le gracieux, & l'héroïque comme le champêtre? & qui a possédé tout à la fois tant de parties de la peinture telles que nous les voyons dans ces tableaux?

Raphaël & le Carache les auroient dessinés avec beaucoup de précision, & non pas avec tant d'esprit. Le Titien les auroit coloriés avec beaucoup de force & de vérité, mais non pas jusqu'au degré que les a montés Rubens, ni avec tant d'intelligence & tant de fermeté.

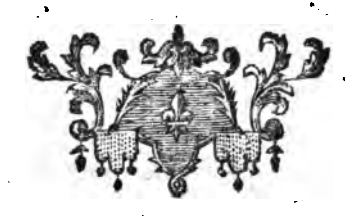
Paul Véronese qui étoit abondant, les auroit inventés avec facilité, mais non pas avec prudence. Et le Correge, qui les auroit peints avec la même liberté & la même douceur, n'y auroit pas joint la même fierté & la même force.

Mais l'avantage entr'autres que Ru-

bens a par-dessus ceux qui l'ont précédé, c'est d'avoir peint tant de tableaux d'une maniere si différente : car tous ceux dont je viens de faire la description, sont inventés & exécutés tout-à-fait différemment les uns des autres, & l'on ne diroit pas qu'ils fussent sortis de la même main, si l'on ne s'appercevoit qu'ils partent de la même tête, & qu'ils ont été exécutés par des principes, lesquels étant infaillibles, lui ont fait imiter la nature avec toute la fidélité, toute la fraîcheur, toute la force, toute la délicatesse, & toute la facilité possible, quoiqu'avec une très-grande diversité. Et c'est principalement par le grand effet que produisent ces principes, que l'on reconnoît les tableaux de Rubens, comme l'on reconnoît l'ouvrage d'un excellent Orateur, qui auroit accoutumé de joindre à de bonnes raisons l'artifice de les mettre dans un beau jour.

Les Italiens disent ordinairement, quand ils veulent terminer une dispute

de préférence sur quelques ouvrages ; qu'il n'y a qu'à les mettre les uns auprès des autres. J'en dis autant à ceux qui seront surpris du Jugement que je fais de ce cabinet : qu'ils y apportent des tableaux de quelque maître que ce soit, & qu'ils en jugent par comparaison ; & si après ne s'être pas rendus à mes raisons, ils refusent encore de se soumettre à cette épreuve, qu'ils ne trouvent pas mauvais que l'on soit convaincu de leur prévention.



# LA VIE
# *DE RUBENS.*

Il semble qu'il y ait contestation pour la patrie de Rubens, comme il y en eut autrefois pour celle d'Homere. La ville d'Anvers souffre avec peine qu'on lui dispute ce titre ; & ceux qui ont écrit la vie de cet excellent homme, disent que ce lieu est celui de sa naissance. Cependant la ville de Cologne se vante & se tient glorieuse de lui avoir donné le jour ; l'une & l'autre ont leurs raisons : mais voici la vérité des choses qui regardent Rubens ; j'ai pris soin de m'en instruire avec exactitude, & je les vais raconter en peu de paroles, & avec beaucoup de fidélité.

Pierre-Paul Rubens eut pour pere Jean Rubens de la ville d'Anvers, qui joignit à la noblesse de sa naissance une

vertu solide & une érudition profonde, & qui ayant passé six années dans les différens états de l'Italie, pour se former le goût aux bonnes choses, & pour se fortifier le jugement, prit résolution de se mettre dans la robe; & s'étant fait Docteur à Padoue en Droit Civil & Canon, il retourna en Flandre, où il s'acquitta dignement de la charge de Conseiller dans le Sénat d'Anvers. Il y avoit six ans qu'il servoit heureusement le public en cet emploi, lorsque les guerres civiles l'obligerent de quitter sa patrie (dont il avoit si bien mérité dans l'administration de la chose publique), pour aller demeurer à Cologne, où son grand amour pour la vie tranquille l'avoit fait retirer, & y mener sa famille.

Ce fut là que nâquit notre Pierre-Paul Rubens en 1577, & qu'il apprit les élémens de la Grammaire & des Belles-Lettres; ce qu'il fit avec tant d'inclination & de facilité, qu'en fort peu de tems il passa ses compagnons. Il

s'avançoit ainsi, & faisoit des choses au-dessus de son âge, quand la mort de son pere arriva en 1587, ce qui obligea sa mere de retourner à Anvers, où Rubens acheva avec éloge (quoique dans un âge assez tendre) le cours de ses études.

A peine eut-il quitté le College, que sa mere le donna à la douairiere Comtesse de Lalain, pour être un de ses pages : mais n'ayant pu s'accommoder de la vie qu'on mene d'ordinaire chez les Grands, il n'y demeura que très-peu ; & ne pouvant plus résister au mouvement pressant de son génie, qui le portoit à l'amour de la peinture, il obtint de sa mere, après avoir perdu par les guerres la plus grande partie de leurs biens, qu'il iroit apprendre à dessiner chez un peintre d'Anvers, appellé Adam Van-Noort. Il y passa quelques années à jetter les premiers fondemens de son art ; & il le fit avec tant de succès, qu'il fut aisé de connoître que l'intention de la nature en le formant,

avoit été d'en faire un grand peintre.

Il passa ensuite quatre ans sous la discipline d'Otho Venius, peintre de l'Archiduc Albert, & l'Appelles pour lors de la nation Flamande. La même inclination qu'ils avoient tous deux pour les lettres les ayant liés d'amitié, ce maître n'oublia rien de ce qu'il sçavoit pour en faire part à son disciple; il lui découvrit librement tous les secrets de son art, & lui apprit sur-tout à disposer les figures, & à distribuer les lumieres avantageusement. Enfin l'ayant fort avancé en peu de tems, & la réputation de cet illustre disciple étant venue à tel point qu'on doutoit lequel étoit le plus habile de lui ou de son maître, Rubens prit résolution de passer en Italie, pour voir les plus beaux ouvrages des anciens & des modernes, pour méditer dessus, pour les copier & pour conformer son pinceau à ce qu'il en trouveroit de plus beau, & de plus approchant de la nature.

Il

Il partit le 9 Mai de l'année 1600 ; & étant arrivé à Venise, il se logea par hasard avec un Gentilhomme du Duc de Mantoue; & lui ayant fait voir quelques-uns de ses ouvrages, ce Gentilhomme les montra ensuite au Duc son maître, qui aimant passionnément tous les beaux arts & principalement celui de la peinture, fit mille caresses à Rubens, lui promit son amitié, & l'engagea par toutes sortes de moyens à demeurer chez lui. Rubens prit volontiers ce parti, étant ravi d'une si belle occasion de voir, d'examiner & d'étudier les ouvrages de Jules Romain, dont il avoit conçu une grande idée.

Pendant le tems que Rubens demeura à Mantoue, il reçut tant d'honnêtetés du Duc, que durant sept années qu'il fut en Italie, il fit gloire de prendre la qualité de l'un de ses Gentilshommes; & après avoir rendu ses assiduités à ce Prince durant un tems con-

ſidérable, il alla à Rome, où il peignit trois tableaux dans l'Egliſe de ſainte Croix-en-Jéruſalem, pour l'Archiduc Albert d'Autriche, qui avoit été autrefois Cardinal du titre de cette Egliſe, & qui y avoit fait reſtaurer la Chapelle de ſainte Hélene, où ſont ces trois tableaux, dont celui de l'Autel qui eſt au milieu, repréſente la Sainte qui tient la Croix; & les autres des deux côtés, un couronnement d'épines, & un Crucifix.

Il fut envoyé peu de tems après en Eſpagne par le Duc de Mantoue, pour préſenter au Roi un magnifique carroſſe & ſept chevaux d'une beauté extraordinaire. Il ne fut pas plutôt de retour de ce voyage, qu'il en fit un autre à Veniſe, dans la penſée d'examiner à fond & de conſidérer à loiſir les belles choſes qu'il n'avoit fait que voir en paſſant, & dont le grand nombre en avoit effacé les eſpeces de ſa mémoire; car il ne les avoit regardées qu'autant de tems qu'il en faut pour en concevoir de l'eſtime & un deſir ardent de les

revoir quelque jour, & de satisfaire pleinement l'avidité qu'il avoit d'apprendre. En effet, il tira des ouvrages du Titien, de Paul Véronese & du Tintoret, tout le profit qu'on en peut tirer, & il en embellit sa maniere.

Après s'être ainsi fortifié à Venise, en réfléchissant sur les ouvrages des bons maîtres, autant qu'en les copiant, il retourna à Rome, où il fut choisi pour faire les principaux tableaux de l'Eglise neuve des Peres de l'Oratoire, qui venoit d'être achevée; l'un est au grand Autel, & les deux autres aux côtés. Il a peint dans celui du milieu, la Vierge qui tient l'Enfant Jesus, & des Anges tout autour en différentes actions d'adorer. Les tableaux qui sont aux côtés représentent plusieurs Saints debout, & entr'autres S. Grégoire Pape, & saint Maurice en habit de sold. Ces figures sont d'une grande noblesse, & peintes dans le goût de Paul Véronese. Les esquisses de ces trois tableaux

ſont aujourd'hui dans l'Abbaye de S. Michel d'Anvers, où Rubens les porta lorſqu'il s'en retourna en Flandre.

De toutes les villes d'Italie où Rubens a fait ſéjour, Gênes a été celle où il s'eſt arrêté davantage, ſoit qu'il en trouvât le climat plus doux, ſoit qu'il en reçût plus d'honnêtetés qu'ailleurs, ou qu'enfin il y rencontrât des occaſions avantageuſes de faire valoir ce qu'il avoit appris, & d'exercer les talens qu'il avoit reçus pour la peinture; car on y avoit beaucoup de ſes ouvrages, & ils y ſont eſtimés autant qu'en aucun lieu du monde. La plupart des gens de qualité voulurent avoir un morceau de ſa main, & l'Egliſe du Jéſus conſerve cherement deux de ſes tableaux, dont l'un eſt une Circonciſion, & l'autre un ſaint Ignace qui guérit des malades.

Il y avoit ſept ans que Rubens étoit en Italie, lorſque la nouvelle d'une périlleuſe maladie dont ſa mere étoit

atteinte, le fit retourner en Flandre; mais quoiqu'il eût pris la poste pour s'y rendre plutôt, il trouva sa mere morte.

Etant donc arrivé en son pays l'an 1609, & le bruit de son sçavoir & de son mérite s'y étant répandu, l'Archiduc Albert & l'Infante Isabelle sa femme, voulurent avoir leurs portraits de sa main; & dans la crainte qu'ils avoient qu'il ne s'en retournât en Italie, ils lui firent des présens considérables, & l'engagerent par une pension & par toutes sortes de manieres honnêtes, à demeurer auprès de leurs personnes. Se voyant ainsi arrêté par des liens si puissans, il crut qu'il étoit à propos de s'engager dans ceux du mariage; il épousa la fille de Jean de Brantes, Conseiller du Sénat d'Anvers, & de Claire de Moï, dont la sœur avoit épousé Philippe Rubens, son frere aîné, Secrétaire du Sénat & de la ville d'Anvers.

Les Princes qui composoient pour lors la Cour de Bruxelles, firent tout ce qu'ils purent pour obliger Rubens à y demeurer, à cause du plaisir qu'ils trouvoient dans sa conversation; & quoiqu'il eût beaucoup de peine à leur résister, il fit tant néanmoins qu'il obtint d'eux de s'établir à Anvers, & d'y faire sa demeure ordinaire, de peur que les affaires de la Cour qui engagent insensiblement d'une chose à une autre, ne l'empêchassent de vaquer à ses études de peinture, & de s'acquérir dans cet art toute la perfection dont il se sentoit capable.

Il acheta donc une grande maison dans la ville d'Anvers, il la rebâtit à la romaine, & en embellit les dedans qu'il rendit commodes pour un grand peintre & pour un grand amateur des belles choses. Cette maison étoit accompagnée d'un jardin spacieux, où il fit planter pour sa curiosité des arbres de toutes les especes qu'il put recou-

ver. Entre sa cour & son jardin, il a fait bâtir une salle de forme ronde, comme le temple du Panthéon qui est à Rome, & dont le jour n'entre que par le haut & par une seule ouverture qui est le centre du dôme. Cette salle étoit pleine de bustes, de statues antiques, de tableaux précieux qu'il avoit apportés d'Italie, & d'autres choses fort rares & fort curieuses. Tout y étoit par ordre & en symmétrie; & c'est pour cela que tout ce qui méritoit d'y être, n'y pouvant trouver place, servoit à orner d'autres chambres dans les appartemens de sa maison.

Il avoit un si grand amour pour tout ce qui avoit le caractere de l'antiquité, qu'il envoya acheter par toute l'Italie une quantité prodigieuse de statues, de médailles & de pierres précieuses gravées; & c'étoit à considérer ces belles choses qu'il passoit le tems qu'il avoit de repos.

Le Prince Albert avoit pour Rubens

une tendresse toute particuliere, & voulut tenir sur les fonts de Baptême son fils aîné, qu'il nomma de son nom.

Après la mort de ce Prince, il ne trouva pas moins d'accès dans l'estime & dans les bonnes graces de la Princesse sa veuve, & de tous les plus grands de la Cour, principalement du Marquis Spinola, qui se faisoit un plaisir de parler souvent de Rubens, & qui avoit accoutumé de dire qu'il voyoit reluire tant de beaux talens dans l'ame de ce grand homme, qu'il croyoit qu'un des moins considérables étoit celui de la peinture.

C'étoit environ vers ce tems-là que la Reine Marie de Médicis faisoit bâtir son Palais de Luxembourg, & que pour le rendre parfait de tout point, elle en voulut orner les deux galeries des ouvrages de Rubens, & lui faire peindre dans l'une sa vie, & dans l'autre les actions de Henri IV; mais elle n'accomplit que la moitié de son dessein;

car ſon exil arriva dans le tems que Rubens travailloit à éterniſer les grandes actions du Roi ſon mari, ayant commencé par l'hiſtoire de la vie de cette grande Reine, & ayant laiſſé cet ouvrage dans ſa perfection, comme un monument éternel de ſa ſcience.

Pendant le ſéjour que Rubens fit à Paris, où il étoit venu pour mettre ſes tableaux en place & leur donner la derniere main (ce qui arriva en 1625), il trouva par haſard en cette ville le Duc de Buckingham, qui étoit en grande conſidération auprès du Roi d'Angleterre & des Princes de la Cour de France. Ce Duc étoit informé du mérite de Rubens; & comme il avoit à l'entretenir de choſes d'importance, il le pria de faire ſon portrait. Ce peintre s'en acquitta parfaitement, & paſſa l'attente du Duc de toutes les manieres. Après s'être entretenus quelque tems, & qu'ils eurent lié enſemble une étroite amitié, le Duc lui fit confidence

du chagrin que lui donnoient la mésintelligence & les guerres qui étoient entre les couronnes d'Espagne & d'Angleterre, & du dessein qu'il avoit de les assoupir.

Rubens étant de retour à Bruxelles, en communiqua à l'Infante, qui lui ordonna d'entretenir cette amitié avec le Duc le plus soigneusement qu'il pourroit, ce qui lui réussit parfaitement : de sorte même que le Duc de Buckingham, dans la pensée que Rubens alloit entrer dans les emplois, & que les grandes affaires diminueroient quelque chose de ce grand amour qu'il avoit pour la peinture, envoya peu de tems après un de ses domestiques à Anvers lui offrir cent mille florins de ses antiques & de la plupart de ses tableaux, avec ordre de lui insinuer tout ce qui pourroit le résoudre à s'en défaire. Rubens s'apperçut aisément de la passion que le Duc avoit pour les belles choses, & se laissa vaincre au desir qu'il avoit de la satisfaire, à la charge néanmoins que

pour se consoler de n'avoir plus son cabinet, où il avoit mis toutes ses affections, & qui lui avoit coûté tant de soins, il feroit mouler les figures de marbre dont il se privoit, & qu'il rempliroit ainsi les mêmes places qu'occupoient les originaux. Quant aux endroits où étoient les tableaux qu'il avoit vendus, il les orna de ses ouvrages.

Cependant on méditoit la paix dans les Cours d'Espagne & d'Angleterre en 1628, dans le même tems que le Marquis de Spinola, qui avoit une parfaite connoissance du mérite de Rubens, crut qu'il n'y avoit personne plus propre à la négocier. Il en parla à l'Infante, qui approuva fort cette pensée, & qui envoya Rubens au Roi d'Espagne, avec commission expresse d'y proposer des moyens de paix & de recevoir ses instructions. Le Roi fut si content de lui, & le jugea tellement digne de l'emploi pour lequel on le lui avoit envoyé, qu'afin de donner plus d'éclat à

à son mérite, il le fit son Chevalier, & lui donna la Charge de Secrétaire de son Conseil privé, dont il lui fit expédier des lettres pour lui, & pour son fils Albert, en survivance.

Pendant le tems qu'il demeura en Espagne, le Roi lui fit faire les copies de quelques-uns des plus beaux tableaux du Titien qui sont à Madrid, & entr'autres de l'Enlevement d'Europe & du Bain de Diane, dans la pensée de faire un présent des originaux au Prince de Galles qui en avoit témoigné une grande envie. Ce Prince étoit à la Cour d'Espagne pour le mariage de l'Infante; mais comme cette affaire ne se conclut pas, les copies demeurerent à Madrid avec les originaux.

L'année suivante Rubens retourna à Bruxelles rendre compte à l'Infante de ce qu'il avoit fait, & lui communiquer les propositions dont il étoit chargé de la part du Roi son neveu. Il passa ensuite en Angleterre avec les commis-

ſions du Roi Catholique & de l'Infante, pour négocier cette grande affaire, où le Roi qui aimoit extrêmement la peinture, le reçut à Londres avec des honneurs particuliers, & lui fit mille careſſes. On nomma le Chancelier Cottington pour recevoir ſes propoſitions, & pour les examiner. Après avoir conclu la paix, au deſir des peuples & à la ſatisfaction des deux Rois, il prit congé de celui d'Angleterre qui, pour lui donner des marques de ſa reconnoiſſance avant qu'il partît, le fit ſon Chevalier, comme le Roi Catholique avoit fait en Eſpagne. Il ajouta à ſes armes un canton chargé d'un lion, & tira en plein Parlement l'épée qu'il avoit à ſon côté pour la donner à Rubens, auquel il fit encore préſent d'un riche diamant qu'il ôta de ſon doigt, & d'un cordon auſſi de diamans, de la valeur de dix mille écus.

Rubens comblé de tous ces honneurs, s'en étant retourné en Eſpagne

pour rendre compte du succès de sa négociation, fut reçu dans cette Cour avec tous les témoignages possibles d'estime, de confiance & d'amitié. Le Roi le fit un des Gentilshommes de sa chambre, & l'honora de la Clef d'or, & après avoir fait les portraits de la Famille royale, leurs Majestés joignirent aux honneurs qu'elles lui avoient faits, des biens considérables.

Rubens ayant glorieusement achevé ce grand ouvrage de la paix, & étant de retour à Anvers, chargé d'honneurs & de biens, se maria en seconde noces en 1630, après quatre années de viduité, & épousa Helene Forment, âgée seulement de seize ans, & dont la beauté étoit extraordinaire. Il eut de cette femme cinq enfants, dont l'aîné est aujourd'hui Conseiller au Parlement de Brabant.

Je ne m'arrêterai point à vous faire le détail de ses ouvrages, le nombre en est presqu'infini, comme on le peut

voir par la quantité prodigieuse d'estampes gravées d'après lui. Je vous dirai seulement qu'outre les divers tableaux qu'il a faits de tous côtés, & pour toutes les cours de l'Europe, pour l'Empereur, pour les Rois d'Epagne, d'Angleterre & de Pologne, pour les Ducs de Baviere & de Neubourg, & pour plusieurs autres Princes, il a rempli presque toutes les Eglises de Flandre de ses peintures, principalement celle de Notre-Dame d'Anvers, les Eglises des Prémontrés, des Cordeliers, des Jacobins, des Augustins, & entr'autres celle des Jésuites, dont il a peint même les plafonds. La salle où le Roi d'Angleterre donne audience aux Ambassadeurs, est ornée de neuf grands tableaux de sa main : ils représentent les belles actions du Roi Jacques, & comme il entra en Angleterre après s'être assuré du Royaume d'Ecosse. En Espagne, dans le Palais de la tour della Parada, à trois lieues de Madrid, l'on

voit quantité de tableaux tirés des Métamorphoses d'Ovide, dont le Roi avoit fait prendre les mesures à Rubens dans le tems qu'il étoit à la Cour, pour y travailler à sa commodité, & lorsqu'il seroit arrivé dans sa maison; & comme ces tableaux sont disposés de maniere qu'il y a beaucoup de vuide entre deux, Sneïde a peint dans ces espaces des jeux d'animaux.

Si c'est vivre tranquillement que de s'employer aux choses pour lesquelles la nature a donné des talens particuliers, comme des assurances d'un bon succès dans nos entreprises, l'on peut dire que Rubens menoit la vie du monde la plus heureuse; il étoit né avec tous les avantages qui font un grand peintre & un grand politique; & s'il quittoit ses emplois de peinture, où il travailloit à Anvers avec un amour & une facilité incroyables, c'étoit pour aller à la Cour de Bruxelles, où l'Infante l'appelloit souvent pour les affaires d'état, qu'il

tournoit autant qu'il lui étoit possible au soulagement des peuples & au rétablissement des beaux arts. Et comme la guerre que les Espagnols avoient pour lors contre les Hollandois étoit un grand obstacle à ces deux choses, il exposa plusieurs fois à l'Infante les raisons qui la devoient induire à faire la paix : ce que la Princesse souhaitant avec passion, elle chargea Rubens d'en conduire sous-main la négociation, laquelle se seroit consommée facilement par les soins de cet excellent homme, si les envieux de sa gloire n'en eussent détourné les moyens.

Il traita plusieurs autres affaires d'importance au nom de cette Princesse, principalement à Buxelles avec la Reine Marie de Médicis, & Gaston de France, Duc d'Orléans; avec Uladislas, Prince de Pologne ; avec le Duc de Neubourg, & d'autres Princes de l'Europe, desquels son éloquence & ses autres belles qualités lui avoient gagné l'affection.

Le talent qu'il avoit pour le maniement des affaires les lui rendoit faciles, & il en faisoit plutôt un repos pour lui qu'une sérieuse & pénible occupation. Et comme il ne quittoit la peinture que pour les affaires, aussi ne quittoit-il les affaires que pour la peinture, qui étoit le plus puissant charme de son cœur.

Les vertus qu'il s'étoit acquises, & toutes les belles qualités dont la nature l'avoit avantagé, le rendoient aimable à tout le monde. Il avoit la taille grande, le port majesteux, le tour du visage régulierement formé, les joues vermeilles, les cheveux châtains, les yeux brillans, mais d'un feu tempéré, l'air riant, doux & honnête. Son abord, étoit engageant, son humeur commode, sa conversation aisée, son esprit vif & pénétrant, sa maniere de parler posée, & le ton de sa voix fort agréable; tout cela le rendoit naturellement éloquent & persuasif. En peignant il parloit sans peine; & sans quitter son

ouvrage, il entretenoit facilement ceux qui le venoient voir. La Reine Marie de Médicis prenoit un si grand plaisir en sa conversation, que pendant tout le tems qu'il travailla aux deux tableaux qu'il a faits à Paris, de ceux qui sont dans la galerie du Luxembourg, Sa Majesté étoit toujours derriere lui, autant charmée de l'entendre discourir que de le voir peindre. Elle voulut un jour lui faire voir son cercle, afin qu'il jugeât de la beauté des Dames de la Cour; & les ayant regardées toutes attentivement: il faut, dit-il, en montrant la plus belle, que ce soit-là Madame la Princesse de Guémené. Ce l'étoit en effet; & sur ce que M. Botru lui demanda s'il la connoissoit, il répondit qu'il n'avoit jamais eu l'honneur de la voir, & qu'il n'en avoit parlé que sur le récit qu'on lui avoit fait de la beauté de cette Princesse. Il ne lioit point d'amitié qu'avec des gens de mérite, & ne s'engageoit dans la conversation

qu'avec des perſonnes doctes & relevées, qui le venoient voir ſouvent pour diſcourir ou de ſcience ou de politique.

Il entretenoit de grandes correſpondances avec pluſieurs Seigneurs, principalement de la Cour d'Eſpagne; avec le Duc d'Olivarez, favori & premier Miniſtre du Roi Catholique; avec le Marquis Spinola, & pluſieurs autres, ainſi qu'on le voit par les lettres qu'on a trouvées parmi ſes papiers, deſquelles la plupart ſont en chiffres, & que ſes héritiers conſervent encore aujourd'hui.

Quoiqu'il ſemblât y avoir beaucoup de diſſipation dans ſa vie, celle qu'il menoit étoit néanmoins fort reglée. Il ſe levoit tous les jours à quatre heures du matin, & ſe faiſoit une loi de commencer ſa journée par entendre la Meſſe, à moins qu'il n'en fût empêché par la goutte, dont il étoit fort incommodé; après quoi il ſe mettoit à l'ou-

vrage, ayant toujours auprès de lui un lecteur qui étoit à ses gages, & qui lisoit à haute voix quelque bon livre; mais ordinairement Plutarque, Tite-Live, ou Séneque.

Comme il se plaisoit extrêmement à l'ouvrage, il vivoit d'une maniere à pouvoir travailler facilement & sans incommoder sa santé; & c'est pour cela qu'il mangeoit fort peu à dîner, de peur que la vapeur des viandes ne l'empêchât de s'appliquer, ou que venant à s'appliquer, cela n'empêchât la digestion des viandes. Il travailloit ainsi jusqu'à cinq heures du soir, qu'il montoit à cheval pour aller prendre l'air hors de la ville ou sur les remparts, ou bien il faisoit quelqu'autre chose pour se délasser l'esprit.

A son retour de la promenade, il trouvoit ordinairement en sa maison quelques-uns de ses amis qui venoient souper avec lui, & qui contribuoient au plaisir de sa table. Il avoit néanmoins

une grande averſion pour les excès du vin & de la bonne chere, auſſi bien que du jeu. Son plus grand plaiſir étoit de monter quelque beau cheval d'Eſpagne, de lire quelque livre, ou de voir & de conſidérer ſes médailles, ſes agathes, ſes cornalines & autres pierres gravées, dont il avoit un très-beau recueil, qui eſt aujourd'hui dans le cabinet du Roi d'Eſpagne. Comme il peignoit tout d'après nature, & qu'il avoit ſouvent occaſion de peindre des chevaux, il en avoit dans ſon écurie des plus beaux & des plus propres à peindre.

Quoiqu'il fût fort attaché à ſon art, il ménageoit néanmoins ſon tems de maniere qu'il en donnoit toujours quelque partie à l'étude des belles lettres, c'eſt-à-dire de l'hiſtoire & des Poëtes latins qu'il poſſédoit parfaitement, & dont la langue lui étoit fort familiere, auſſi-bien que l'Italienne, comme on en peut juger par les obſervations manuſcrites qu'il a faites ſur la

peinture, où il a rapporté quelques endroits de Virgile & d'autres Poëtes qui faisoient à son sujet; de sorte qu'il ne faut pas s'étonner s'il avoit tant d'abondance dans ses pensées, tant de richesses dans ses inventions, tant d'érudition & de netteté dans ses tableaux allégoriques, & s'il développoit si bien ses sujets, n'y faisant entrer que les choses qui y etoient propres & particulieres; d'où vient qu'ayant une parfaite connoissance de l'action qu'il vouloit représenter, il y entroit plus avant & l'animoit davantage, mais toujours dans le caractere de la nature.

Il visitoit rarement ses amis; mais il recevoit si bien ceux qui le venoient voir, qu'outre tous les curieux & les personnes de lettres, il ne passoit point d'étranger par la ville d'Anvers, de quelque qualité qu'il fût, qui n'allât chez lui, autant pour sa personne, que pour voir son cabinet qui étoit un des plus beaux de l'Europe. Le Prince Sigis-

mond de Pologne entr'autres, & l'Infante Iſabelle, lui firent cet honneur en revenant du ſiege de Bréda.

S'il faiſoit peu de viſite, il avoit ſes raiſons pour cela; mais il n'en avoit jamais pour ſe diſpenſer d'aller voir les ouvrages des peintres qui l'en avoient prié, auxquels il diſoit ſon ſentiment avec une bonté de pere, prenant quelquefois la peine de retoucher leurs tableaux.

Il ne blâmoit jamais aucun ouvrage, & trouvoit du beau dans toutes les manieres. Quoiqu'il eût deſſiné & copié beaucoup de choſes en Italie & ailleurs, & qu'il eût un grand nombre de belles eſtampes & de médailles antiques, il ne laiſſoit pas d'entretenir de jeunes hommes à Rome & dans la Lombardie, qui lui deſſinoient tout ce qu'il y avoit de plus beau, dont il ſe ſervoit enſuite ſelon l'occaſion pour exciter ſa veine & pour échauffer ſon génie.

Ayant fait deſſein ſur ſes dernieres années

années, de chercher dans la vie une tranquillité plus grande encore que celle dont il jouissoit, il acheta la terre de Steen, située entre Bruxelles & Malines, où il se retiroit quelquefois en solitude, & où il se plaisoit à peindre des paysages d'après le naturel, l'assiette de ce pays étant agréable, & mêlée de prairies & de montagnes.

Ce n'est point assez que d'avoir une simple pratique, pour étudier de la maniere qu'il a fait en Italie, il faut encore être sçavant & capable d'une profonde spéculation, ayant accompagné quantité de desseins qu'il a faits à la plume, de raisonnemens & de citations d'auteurs. J'en ai vu un livre de sa main, de cette maniere, où les démonstrations & les discours étoient ensemble. Il y avoit des observations sur l'optique, sur les lumieres & les ombres, sur les proportions, sur l'anatomie & sur l'architecture, avec une recherche très-curieuse des principales

passions de l'ame, & des actions tirées de quelques descriptions qu'en ont fait les poëtes, avec des démonstrations à la plume, d'après les meilleurs maîtres, & principalement d'après Raphaël, pour faire valoir la peinture des uns par la poésie des autres (soit que ces habiles peintres eussent travaillé par principe, ou seulement par la bonté de leur génie). Il y a des batailles, des tempêtes, des jeux, des amours, des supplices, des morts différentes, & d'autres semblables passions & évenemens, dont il s'en voyoit aussi quelques-uns qu'il avoit dessinés d'après l'antique.

Il avoit une si grande habitude dans toutes les parties de son art, qu'il avoit aussi-tôt peint que dessiné; d'où vient que l'on voit presqu'autant de petits tableaux de sa main qu'il en a fait de grands, dont ils sont les premieres pensées & les esquisses; & de ces esquisses, il y en a de fort légeres &

d'autres assez finies, selon qu'il possédoit plus ou moins ce qu'il avoit à faire, ou qu'il étoit en humeur de travailler. Il y en a même qui lui servoient comme d'original, & où il avoit étudié d'après nature les objets qu'il devoit représenter dans le grand ouvrage, où il changeoit seulement selon qu'il le trouvoit à propos. Après cela ne soyez pas étonné du nombre presqu'infini de ses tableaux; & si je vous dis que nonobstant les grandes affaires auxquelles il étoit obligé de vaquer, jamais peintre n'a produit tant d'ouvrages. Nous en voyons la plus grande partie en estampes, dont les meilleures ont été gravées sous sa conduite, par Paul *du Pont*, Luc *Vosterman*, *Bolsvert* & Pietre *de Jode*, tous quatre excellens ouvriers.

Il a eu plusieurs éleves, entre lesquels les plus célebres sont Pierre *Soutmans*, peintre de Sigismond, Roi de Pologne; Jean *Van-Hoeck*, peintre de

# EXPLICATION
## DE QUELQUES TERMES
# DE PEINTURE,
### *Employés dans cet ouvrage.*

ANTIQUE. *Ce qui est antique.* Le mot d'*Antique* comprend tous les ouvrages de peinture, sculpture & architecture, qui ont été faits du tems des anciens Grecs & Romains, c'est-à-dire depuis Alexandre le Grand jusqu'à l'Empereur Phocas, sous l'empire duquel les Goths ravagerent toute l'Italie.

ANTIQUES. (les) Quand ce mot est ainsi tout seul, il veut dire les figures antiques, de marbre ou de bronze, qui nous sont restées des Anciens.

ATTITUDE. Vient du mot italien *Attitudine*, qui veut dire l'action & la posture où l'on met les figures que l'on représente.

BAS-RELIEF, BASSE-TAILLE. Est un ouvrage de sculpture attaché à un fond d'où il ne sort qu'en partie. Il

avantageuse, & pour avoir sçu disposer les corps, ensorte que recevant de grandes lumieres, ils soient suivis de grandes ombres, on dit cet homme-là entend fort bien l'*artifice du clair-obscur.*

COLORIS (le), est une des parties de la peinture, par laquelle on donne aux objets qu'on veut peindre, les lumieres, les ombres, & les couleurs qui leur conviennent. On dit *colorier*, en peinture, & non pas *colorer.*

CONTOURS (les) d'un corps sont les lignes réelles, ou imaginaires, qui l'entourent & qui en font la superficie. On dit contourner une figure.

CONTRASTE (le) est une diversité dans la disposition des objets & des membres des figures. Par exemple, si dans un grouppe de trois figures, l'une se fait voir par devant, l'autre par derriere, & la troisiéme par le côté, l'on dira qu'il y a *du contraste.* L'on dit encore qu'une figure est *bien contrastée*, lorsque dans son attitude les membres sont opposés les uns aux autres, qu'ils se croisent ou qu'ils se portent de différens côtés,

COULEUR. Il y en a de deux sortes, la *naturelle* & l'*artificielle*. La *couleur naturelle* est celle des objets qui se trouvent dans la nature & que le peintre se propose d'imiter : l'*artificielle*, est celle dont le peintre se sert pour imiter la naturelle.

COULEUR ROMPUE. On appelle ainsi la couleur qui est diminuée & corrompue par le mêlange d'une autre (excepté du blanc, qui ne peut par corrompre, mais qui peut être corrompu) : on peut dire, par exemple, qu'un tel azur d'outremer *est rompu* de laque & d'ocre jaune, quand il y entre un peu de ces deux dernieres couleurs, & ainsi des autres. Les couleurs rompues servent à l'union & à l'accord des couleurs, soit dans les tournans des corps & dans leurs ombres, soit dans toute leur masse. Le *Titien*, *Paul Veronese*, & tous les Lombards, ont bien mis ces sortes de couleurs en pratique.

APRÈS. Faire *d'après*, veut dire copier, travailler *d'après* les bons maîtres; dessiner *d'après* l'antique, *d'après* la bosse, *d'après* nature, *d'après* Raphaël. Colorier *d'après*

le Titien; peindre *d'après* le Correge, *d'après* les Carraches, &c.

DESSEIN. En peinture, se peut entendre de deux façons. Il signifie les justes mesures, les proportions & les formes extérieures que doivent avoir les objets qui sont imités d'après nature, & pour lors il est pris pour l'une des parties de la peinture. Il se prend encore pour la pensée d'un plus grand ouvrage, soit qu'il n'y paroisse que des contours, soit que le peintre y ait ajouté les lumieres & les ombres, ou qu'il y ait même employé de toutes les couleurs.

*Dessein colorié*, est celui dans lequel sont employées toutes les couleurs, à peu près, qui doivent entrer dans le grand ouvrage dont elles sont l'essai.

*Dessein estompé*, est celui dont les ombres sont faites avec du crayon frotté, ensorte qu'il n'y paroisse aucunes lignes.

*Dessein grainé*, celui dont les ombres sont faites avec du crayon, sans qu'il soit frotté & sans qu'il y paroisse de lignes.

*Dessein haché*, est celui dont les om-

bres sont exprimées par des lignes sensibles, ou de la plume, ou du crayon : on dit *hacher* ou *hachures*.

*Dessein lavé*, celui dont les ombres sont faites au pinceau, avec quelque liqueur.

DÉTREMPE, est une sorte de peinture où l'on emploie les couleurs avec de l'eau gommée, ou de l'eau de colle ; & la différence qu'il y a entre la détrempe & la miniature, c'est que la miniature se travaille à petits points, & que dans la détrempe l'on se sert de toute la liberté de son pinceau.

DRAPERIE, se dit en général de toute sorte d'étoffes dont les figures sont habillées : on dit *jetter une draperie*, ce peintre jette bien une draperie, pour dire qu'il en dispose bien les plis.

ÉLEVE. Pour dire disciple. Nous l'avons pris du mot Italien, *allievo*, qui veut dire la même chose.

EMBU. On dit qu'un tableau est *embu*, quand l'huile étant entrée dans la toile, laisse les couleurs mattes ; cela ne se dit que des tableaux à

telle chose font *grouppe* avec telle & telle autre. Les Italiens disent *groppo*, qu'ils ont pris du mot latin *globus*.

HISTOIRE. Il y a plusieurs sortes de tableaux : ils représentent ordinairement, ou des fruits, ou des fleurs, ou des paysages, ou des animaux, ou enfin des figures humaines : ces derniers sont appellés *tableaux d'histoire*, & l'on dit d'un peintre qu'*il fait bien l'histoire*, quand il réussit dans l'assemblage de plusieurs figures.

JOUR, *lumiere*. Ces termes se prennent non-seulement pour ce qui éclaire, mais encore pour les endroits éclairés ; & l'on dit les *lumieres* de ce tableau sont bien placées, bien répandues, bien ménagées.

LOIN, *proche*. Le plan éloigné du tableau s'appelle en général le *loin* du tableau, & le plan qui est plus près se nomme le *proche* du tableau. On appelle en particulier les montagnes éloignées, les *lointains*.

MANNEQUIN. Est une statue dont les jointures sont faites d'une maniere à lui pouvoir donner telle attitude que

l'on veut. Les *mannequins* ſont ordinairement de bois, & quelqueſois de cire.

MANIERE. Nous appellons *maniere*, l'habitude que les peintres ont priſe, non-ſeulement dans le maniement du pinceau, mais encore dans les trois principales parties de la peinture, invention, deſſein, & coloris; & ſelon que cette habitude aura été contractée avec plus ou moins d'étude & de connoiſſance du beau naturel, & des belles choſes qui ſe voient de peinture & de ſculpture, on l'appelle *bonne* ou *mauvaiſe maniere*. C'eſt par cette *maniere*, dont il eſt ici queſtion, que l'on reconnoît l'ouvrage d'un peintre dont on a déja vu quelque tableau, de même que l'on reconnoît l'écriture & le ſtyle d'un homme de qui on a déja reçu quelque lettre. L'on dit même, *connoître les manieres*, pour dire connoître, de pluſieurs tableaux, l'ouvrage de chaque peintre en particulier.

MASSES. On appelle ainſi de grandes parties qui contiennent de grandes lumieres ou de grandes ombres.

Quand il est tard on ne voit que les *masses* d'un tableau, c'est-à-dire, on ne voit que les grandes lumieres & les grandes ombres.

MESQUIN. Pour dire de petit goût : il vient de l'italien *meschino*, pauvre.

MODELE, est en général tout objet naturel que l'on a présent, pour imiter & pour travailler d'après : il signifie en particulier, un homme qui est exposé tout nud dans les Académies de peinture, pour l'étude de la jeunesse.

MORCEAU. Se dit d'un ouvrage de peinture, de sculpture & d'architecture, pourvu qu'il ne soit pas d'une grande suite ; & au lieu de dire voilà un beau tableau, l'on dit souvent : voilà un *beau morceau*. Il se prend toujours en bonne part, & l'on ne dit jamais, voilà un *méchant morceau*, pour dire un méchant tableau.

NOYER LES COULEURS. C'est en mêler les extrêmités avec d'autres qui leur sont voisines. Cela se dit plus ordinairement des contours avec leur fond.

PASTEL, est un crayon fait d'une

espece de pâte composée. Il y en a de toutes les couleurs, & l'on fait des tableaux *au pastel*, comme on en fait à l'huile, ou en détrempe.

PEINDRE. Ce mot signifie en général employer des couleurs, & en particulier les mêler & les noyer ensemble avec le pinceau. Quand cela est fait librement, on dit que l'ouvrage est *bien peint*; mais on dit qu'il est *léché*, quand cette liberté de main & cette franchise de pinceau ne s'y font point connoître, & que les couleurs y sont seulement noyées & adoucies par beaucoup de soin.

PLAFOND. En peinture, est un ouvrage qui est fait pour être vu de bas en haut, pour être placé au-dessus de la vue, & dont les figures par conséquent doivent être raccourcies & vues en dessous.

PROFIL. Signifie tantôt une tête vue de côté en maniere de médaille, & l'on dit même une *figure de profil*, comme une *tête de profil*; & tantôt il veut dire la vue de quelque lieu en tant qu'elle est opposée à ce qu'on appelle plan. Ainsi l'on dit le *profil* de la ville de Paris, le *profil*

d'une corniche, d'un entablement, &c. L'on dit quelquefois *profiler une figure*, pour dire en faire les contours ; mais cette façon de parler n'eſt pas bonne.

PRONONCER, ſe dit en peinture des parties du corps, comme dans l'expreſſion ordinaire il ſe dit des paroles. Le langage de la peinture eſt le langage des muets, elle ne ſe fait entendre que lorſque certaines parties s'accordent enſemble, & ſont diſpoſées de maniere qu'elles expriment les ſentimens du cœur, de même que font les paroles quand elles ſont jointes ; & l'on dit *prononcer* une main, un bras, une épaule, un genou, ou quelqu'autre partie, pour dire, la marquer, la ſpécifier, la débrouiller, la donner à connoître parfaitement ; comme on dit *prononcer* une telle parole, pour dire la donner à entendre diſtinctement & ſans bégayer.

PROPORTION, eſt une juſteſſe des meſures convenables à chaque objet par rapport aux parties entr'elles, & à ces mêmes parties avec leur tout. Il ſe dit ordinairement du corps

humain. Pour bien dessiner, il faut sçavoir les *proportions*, c'est-à-dire les mesures du corps humain; & c'est dans ce sens que les *proportions* sont une des parties de la peinture que l'on appelle dessein.

REFLET, est ce qui est éclairé dans les ombres par la lumiere que renvoient les objets voisins & éclairés.

REPOS (les), dans un tableau, sont les masses & les grands endroits de clairs ou d'ombres, lesquels étant bien entendus, empêchent la confusion des objets, & ne leur permettent pas d'attirer la vue tous ensemble, mais la font jouir quelque tems de la beauté d'un grouppe, & puis d'un autre successivement & sans inquiétude.

SEC, ou *dur*, se dit d'un ouvrage de peinture dont les clairs sont trop près des bruns, & dont les contours ne sont pas assez mêlés. *Tendre* & *moëlleux*, signifient le contraire.

STANTÉ. *Péné*. On dit qu'un ouvrage est *stanté*, quand il est beaucoup fini, & que le travail qu'on y remarque ne paroît pas d'une main libre.

SVELTE, c'est-à-dire agile, & de taille dégagée. Ce mot vient de l'italien *svelto*.

TEINTE, est une couleur artificielle ou composée, qui imite la couleur naturelle de quelque objet; & l'on dit, par exemple, une draperie d'une *bonne teinte*, un fond d'une *bonne teinte*.

*Demi-Teinte*. Ce terme a plus de rapport au clair-obscur qu'à la couleur : c'est un ton moyen entre la lumiere & l'ombre; & supposé que l'objet ait cinq tons de clair-obscur, le second & le troisieme qui suivent la grande lumiere peuvent être appellés *demi-teintes* : mais ce terme a grand rapport à la couleur dans les carnations, & l'on dit que pour faire bien de chair, tout dépend quasi des *demi-teintes*.

TOILE IMPRIMÉE, est une toile tendue sur un chassis, & préparée pour peindre.

TON DE COULEUR, est un dégré de couleur par rapport au clair-obscur.

TOUCHES DES ARBRES. C'est ainsi que l'on appelle les feuilles des arbres

peints. On dit les arbres de ce paysage sont de *touches* différentes, ou *touchés* différemment. Ce peintre *touche* bien un arbre.

TOURMENTÉ. *Couleurs tourmentées.* On se sert de cette expression, en parlant d'un tableau, quand les couleurs y ont été couchées l'une sur l'autre, ou qu'elles y ont été mêlées en les retouchant à diverses reprises, ce qui les *tourmente* & en ternit l'éclat.

TOUT-ENSEMBLE. Quoique ce terme, selon sa force, veuille dire l'effet bon ou mauvais que produisent dans un tableau les parties de la peinture toutes ensemble, néanmoins il se prend ordinairement en bonne part, & signifie une harmonie qui résulte de la distribution des objets qui composent un ouvrage. Ainsi l'on peut dire d'un tableau, par exemple, qu'il est beau partie à partie, mais que le *tout-ensemble* y est mal entendu.

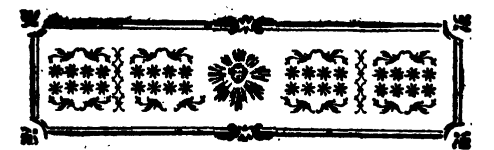
VAGUESSE, de l'italien *Vaghezza.* Ce terme a différentes significations en peinture : tantôt il désigne des tons brillans & lumineux, ou des

touches larges & méplates ; tantôt il signifie un grand goût de dessein, de grandes parties de jour & d'ombre, & enfin une certaine vapeur qui semble envelopper tous les objets du tableau.

UNION, est l'accord & la sympathie que les couleurs ont les unes avec les autres. On dit, voilà un tableau d'*une grande union ;* & quand cette union est grande & bien entendue, l'on peut l'appeller *suavité.*

*Si vous en voulez sçavoir davantage, voyez le petit Dictionnaire des termes de peinture, qui est à la fin de la nouvelle édition de l'*Art de Peinture, *par* du Frenoy, *avec la traduction & le commentaire de M.* de Piles, *qui se trouve à Paris rue Dauphine, chez* Jombert *le jeune*, & Cellot, *Successeurs de* Jombert *Pere, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie.*

FIN.



# TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIERES

Contenues dans ce Volume.

## A.

## C.

D.

## E.

## G.

## H.



## I.

L.



M.

## N.

P.

## S.

T.

V.

## Y.



*Fin de la Table des Matieres.*

## APPROBATION.

J'Ai lu, par ordre de Monseigneur le Chancelier, *Dissertations sur les ouvrages des plus fameux peintres*; la *vie de Rubens* avec la *description de quelques-uns de ses tableaux*, & un *dialogue sur le coloris*, & je n'ai rien trouvé qui doive en empêcher la publication. A Paris, ce 20 Janvier 1752.

DEPARCIEUX.

## PRILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: SALUT. Notre amé CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Imprimeur à Paris, nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre: *Dissertations sur les ouvrages des plus fameux Peintres*, la *vie de Rubens* avec

*la description de quelques-uns de ses tableaux ; & un dialogue sur le coloris ; Dictionnaire des Théatres*, par M. de Leris ; *Traité historique & moral du Blason ; Observations sur les antiquités d'Herculanum ; Nouveau Traité du Nivellement*, par M. le Fevre ; *Relation du siege de Grave ; Méthode pour apprendre le dessein*, avec figures ; *Secrets concernant les Arts & Métiers, avec le Teinturier parfait*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter ledit Exposant, nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par-tout notre Royaume pendant le tems de neuf années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts ; à la charge

que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée attachée pour modele sous le contre-scel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; & qu'avant de l'exposer en vente, les manuscrits ou imprimés qui auront servi de copie à l'impression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France le Sieur DE LA MOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier le Sieur de Lamoignon, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur de Machauld, Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité desdites présentes: du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant ou ses ayans-cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empéchement. Voulons que la copie desdites présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits ouvrages, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées

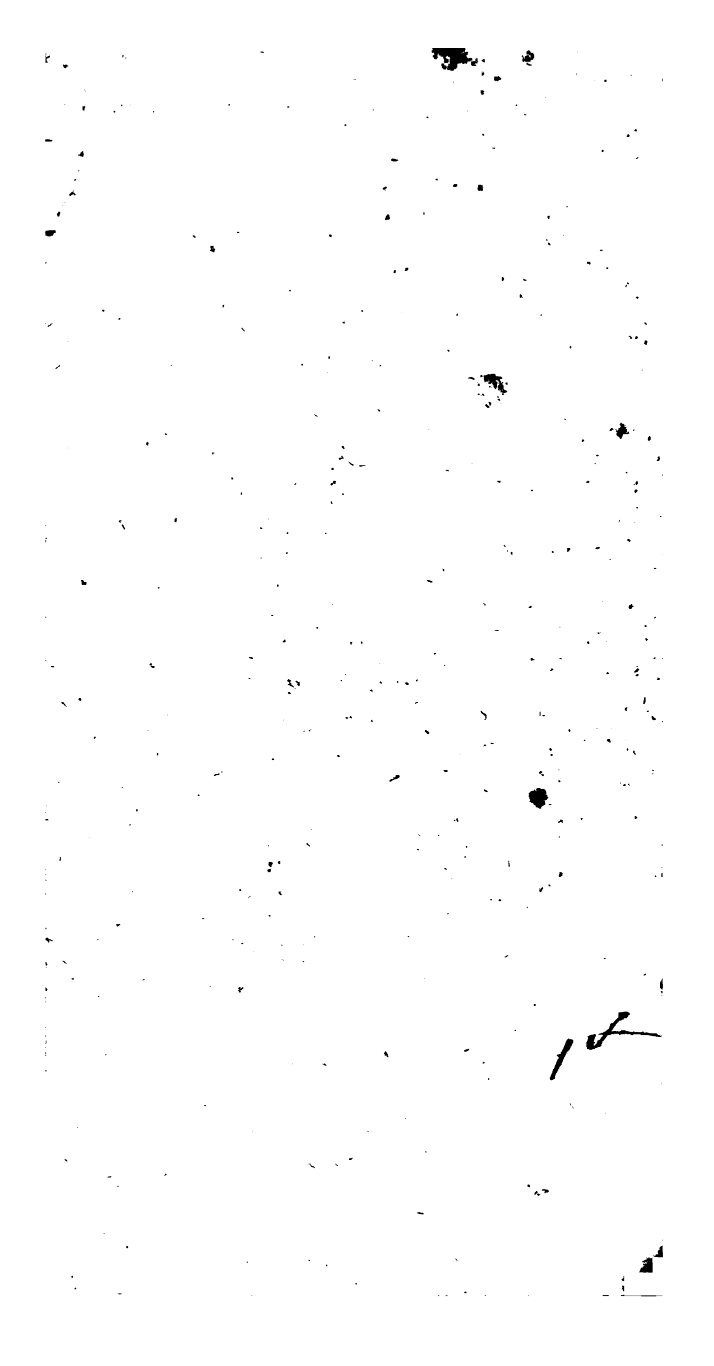
par l'un de nos amés & féaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & non-obstant clameur de haro, charte normande & Lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. Donné à Versailles, le quatrieme jour de Mars, l'an de grace mil sept cens cinquante-quatre, & de notre regne le trente-neuvieme.

Par le Roi en son Conseil.

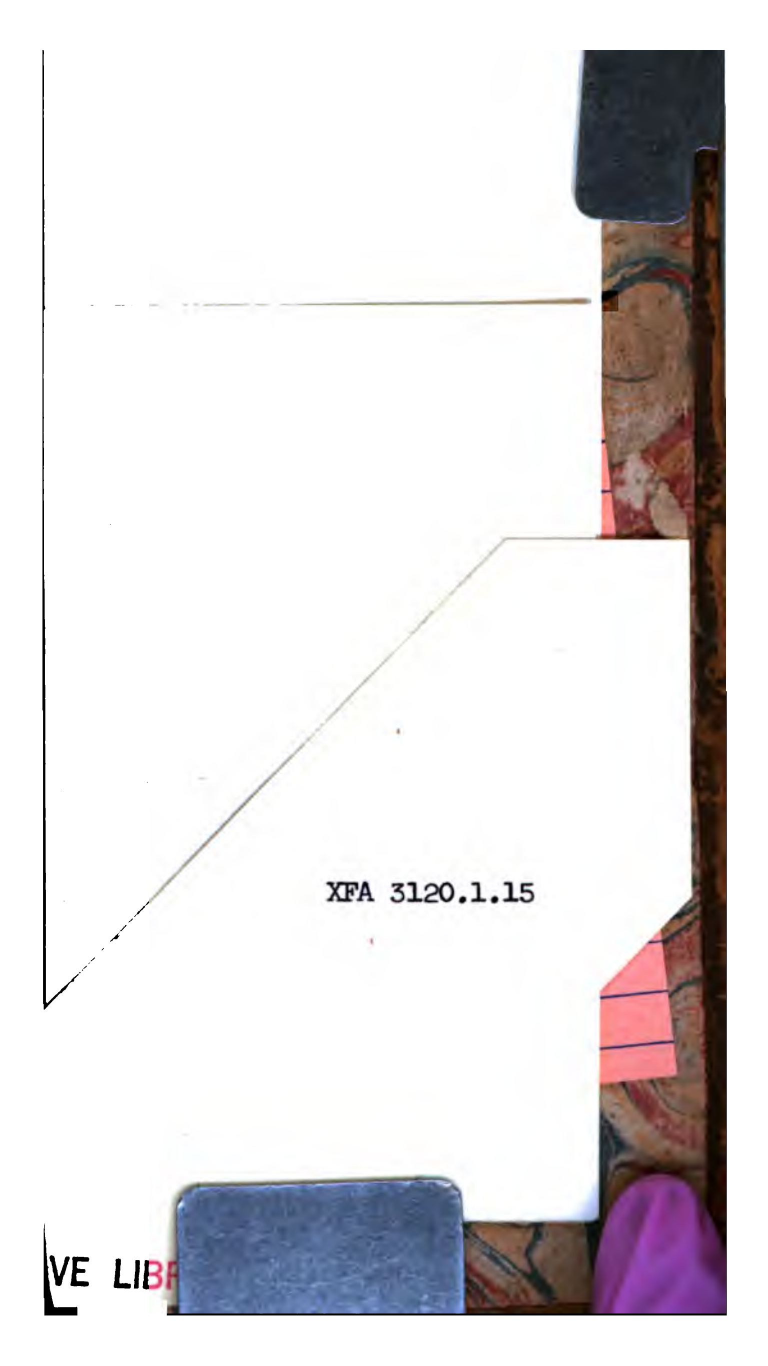
PERRIN.

*Registré sur le Registre XII. de la Chambre royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 301, fol. 340, conformément aux anciens Réglemens, confirmés par l'Edit du 28 Février 1723. A Paris, le 8 Mars 1754.*

B. Brunet, Adjoint.







XFA 3120.1.15